11e ANNÉE No 125 NOUVELLE SÉRIE 1er FÉVRIER 1924

# LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE



RÉDACTION & ADMINISTRATION
3, RUE DE GRENELLE, PARIS-VIe. TÉL. : FLEURUS 12-27
LE NUMÉRO : FRANCE : 4 FR. — ÉTRANGER : 4 FR. 50

LIBRAIRIE GALLIMARD

15, BOULEVARD RASPAIL — TÉL. : FLEURUS 24-84

R. DU C. SEINE 35.806



BULLETIN MENSUEL DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

Dans cette liste sont indiqués chaque mois, les ouvrages qui, à divers titres, nous paraissent dignes d'être signalés à l'attention des lecteurs et des bibliophiles. Un bulletin beaucoup plus complet est envoyé régulièrement et gratuitement à quiconque en fait la demande.

## *NOUVEAUTÉS*

### LITTÉRATURE GÉNÉRALE, ROMANS, ETC.

1. CL. ANET. Feuilles Persanes.. .. 7.50
2. P. BOURGET. Cœur pensif ne sait où il va.. .. .. .. .. .. .. .. 7 fr.
3. J. FAYARD. Oxford et Margaret.. 6.50
4. CH. GUÉRIN. Premiers et derniers vers .. .. .. .. .. .. .. 7 fr.
5. JAMES JOYCE. Ullysses (texte anglais intégral) .. .. .. .. .. .. 60 fr.
6. M. LARROUY. L'esclave triomphant. 7 fr.
7. H. MASSIS. Jugements. II. .. 7.50
8. F. MAURIAC. Genitrix.. .. .. 6.75
9. H. DE MONTHERLANT. Le paradis à l'Ombre des Épées.. .. .. 6.75
10. P. MORAND. Lewis et Irène.. .. 6.75
11. J. SINDRAL. L'attirance de la mort.. 6.75
12. F. VIÉLÉ-GRIFFIN. Choix de poèmes. 7.50
13. H.-J. WELLS. Les coins secrets du cœur.. .. .. .. .. .. 7.50

### PHILOSOPHIE — SCIENCE — POLITIQUE — DOCUMENTATION

14. B. GEORGES GAULIS. La nouvelle Turquie .. .. .. .. .. .. .. 7 fr.
15. G.-M. HARDT. La première traversée du Sahara en automobile.. .. 10 fr.
16. L.-L. KLOTZ. De la Guerre à la Paix. Prix .. .. .. .. .. .. 12 fr.
17. PH. SCHEIDEMANN. L'effondrement. Prix .. .. .. .. .. .. 12 fr.
18. WERNER-SOMBART. Les Juifs et la vie économique .. .. .. .. 20 fr.

### *ÉDITIONS DE BIBLIOTHÈQUE*

19. F. HEROLD. La légende de Mala et Damayanti. .. .. .. .. 10 fr.
20. ŒUVRES COMPLETES de Ronsard, tome V et tome VI. Chacun .. .. .. .. .. 20 fr.
21. ŒUVRES de Georges Rodenbach, tome I .. .. .. .. .. 15 fr.
22. M. POETE. Une vie de Cité : Paris, de sa naissance à nos jours. Tome I.. 35 fr.
23. R. ROUGER. Le Roman d'Antar.. 10 fr.

VOIR CI-APRÈS LE BULLETIN DE COMMANDE

*RÉIMPRESSIONS*

24. DOSTOÏEWSKY. Nietotchka Nezvanova .. .. .. .. .. .. .. .. .. 6 fr.

*ÉDITIONS DE LUXE — OUVRAGES D'ART*

25. A. FRANCE. Abeille, sur papier Hollande.. .. .. .. .. .. 137.50

26. R. DE GOURMONT. L'ombre d'une femme, *inédit* (sur Vélin) .. 60 fr.

27. F. JAMMES. Pomme d'Anis. Ill. de Valentine Hugo.
   Sur vieux Japon.. .. .. 165 fr.
   Sur Hollande.. .. .. .. 82 fr.
   Sur Rives.. .. .. .. .. 50 fr.

28. O. MIRBEAU. Dingo. Ill. par P. Falké (sur Rives) .. .. .. .. 60 fr.

29. QUATRE POÈMES de F. Carco, Ph. Chabaneix, T. Derème, V. Muselli.. 30 fr.

30. Mme DE SÉGUR. Les malheurs de Sophie. Ill. de Brissaud (sur Arches).. 165 fr.

31. É. ZOLA. Le Rêve (sur Pur Fil).. 65 fr.

# BULLETIN DE COMMANDE

FRAIS DE PORT EN SUS POUR TOUS LES VOLUMES (1)

Veuillez m'envoyer (2) — contre remboursement — ce mandat — chèque joint, — par le débit de mon compte — les ouvrages indiqués dans LE BULLETIN DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES sous les numéros ..........

..........

..........

..........

..........

NOM .......... Signature :

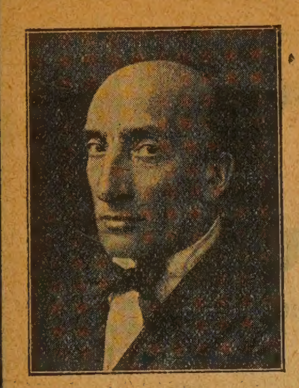
ADRESSE ..........

..........

(1) Pour économiser du temps et de l'argent, utilisez notre carnet de commandes. Pour cela il suffit d'avoir un compte-courant.

(2) Rayer les indications inutiles.

# *nrf* VIENT DE PARAITRE



JACQUES COPEAU

**ÉTUDES D'ART DRAMATIQUE**

# CRITIQUES D'UN AUTRE TEMPS

UN VOLUME IN-18. .. .. .. .. .. **6.75**

Sous ce titre, JACQUES COPEAU a réuni un certain nombre de critiques publiées avant la guerre dans quelques revues : *Antée, Les Essais, La Revue d'Art dramatique, La Grande Revue, La Nouvelle Revue Française.*

On y trouvera les noms de Bataille, Hervieu, Jules Renard, Mirbeau, Rostand, Capus, Bernstein, Fabre, Bourget, Brieux, dont il analyse les œuvres avec une rare conscience. JACQUES COPEAU, en homme de métier, démonte avec soin les mécanismes plus ou moins ingénieux de la plupart de ces pièces. Il entend avant tout défendre l'art dramatique trop souvent trahi, même par les plus doués. Il dénonce sans se lasser l'abus des formules, l'absence des caractères, l'absencede style, le faux réalisme qui peu à peu se sont substitués à la vérité dramatique. Il va jusqu'au fond de son sujet, le dépouille, s'arme d'exemples et ne l'abandonne que quand il est certain d'en avoir trouvé la faiblesse ou le mérite profonds et d'avoir justifié pleinement sa pensée. Il aime le beau travail et se fait une haute idée de la fonction de critique. Témoin vigilant d'une époque dramatique abondante, il veut en dégager la signification, l'orientation, les rapports vrais ou faux avec l'art théâtral. Que reste-t-il de toutes ces œuvres un instant célèbres ? Pas grand'chose. La guerre a révisé bien des valeurs surfaites. Beaucoup aujourd'hui renient ce qu'ils ont adoré. JACQUES COPEAU a su voir et montrer, au milieu même de l'enthousiasme excessif qui portait aux nues tant d'œuvres inégales, la faiblesse profonde d'un théâtre sans âme, sans caractère, sans style, et les germes déjà vigoureux de sa décadence.

### BIOGRAPHIE

*Jacques Copeau est né à Paris, faubourg Saint-Denis, en 1879. Il fait ses études au lycée Condorcet puis à la Sorbonne. Marié à vingt-trois ans, il va gagner sa vie au Danemark, en donnant des leçons de français. Rentré en France en 1903, il dirige pendant deux ans une usine métallurgique dans les Ardennes. De retour à Paris en 1905, il entre à la Galerie Georges Petit, organise des expositions, envoie des essais et des critiques à diverses revues. Jacques Rouché lui confie en 1907 la critique dramatique de la* Grande Revue. *Il fonde en 1908, avec André Gide, Jean Schlumberger, Henri Ghéon, André Ruyters,* La Nouvelle Revue Française, *dont il assume la direction. En 1909, le Théâtre des Arts représente sa première pièce,* Les Frères Karamazov, *tirée du roman de Dostoïevsky, en collaboration avec Jean Croué. Enfin, en 1913, après ces années de préparation, il entreprend avec quelques amis, l'œuvre de rénovation dramatique à laquelle il tendait de toutes ses forces et fonde le Vieux-Colombier. En 1917, le Ministère des Affaires Etrangères charge Jacques Copeau d'une mission de propagande française aux Etats-Unis. Après deux années d'un travail acharné, il ramène sa troupe en France et, au milieu du désarroi général qui succède à la guerre, il se remet à l'œuvre, rouvre les portes de son théâtre en février 1920 et fonde l'Ecole du Vieux-Colombier. On sait le chemin parcouru depuis lors.*

DU MÊME AUTEUR :

### LES CAHIERS DU VIEUX-COLOMBIER

N° 1. **Les Amis du Vieux-Colombier** .. France.. .. **2.75.** — Autres pays.. .. **3** fr.
N° 2. **L'Ecole du Vieux-Colombier**.. .. France.. .. **2.75.** — Autres pays. .. **3** fr.

### RÉPERTOIRE DU VIEUX-COLOMBIER

**Les Frères Karamazov,** *drame en cinq actes,* d'après Dostoïevsky (en collaboration avec Jean Croué) .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **3.50**
**La Maison Natale,** *drame en trois actes* .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **2.75**
**Le Roi, son Vizir et son Médecin,** *pièce à divertissements* .. .. .. .. .. *En préparation*

## *nrf* ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE

nrf **VIENT DE PARAITRE**

**“ Les Documents Bleus ”**

N° 4.

# Histoires Juives

**recueillies par RAYMOND GEIGER**

Un volume in-18 .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **6.75**
50 exemplaires sur pur fil.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **20** fr. *(souscrits).*

Humour juif, comique juif, ironie juive ne se rencontrent nulle part avec plus de variété et d'intensité que dans les « bonnes histoires », les *moschélisches*, qu'aux veilles du Sabbat et aux jours de fête se plaît infatigablement à raconter le vieux peuple d'Israël. La raillerie et la bonhomie s'y mêlent pour constituer la satire la plus pénétrante de la race qui, entre toutes, excelle à se bien connaître et à se moquer d'elle-même, de ses défauts, aussi bien que de ses qualités. Ce répertoire n'est pas seulement traditionnel ; son accroissement se poursuit sans cesse, et l'on trouvera même dans ce recueil une série de curieuses histoires inspirées par la dernière guerre.

Nul mieux que Raymond Geiger, dont les publications de chansons populaires juives et les études sur le folk-lore juif, dans *la Phalange* et *l'Effort libre,* avaient été si justement remarquées, n'était désigné pour mener à bien ce délicat travail de compilation et de rédaction.

Document unique d'humour, ce recueil est une importante contribution aux études folk-loriques. Il intéressera le psychologue, l'ethnographe et aussi l'homme qui veut rire.

*POUR PARAITRE PROCHAINEMENT*

**JEAN-RICHARD BLOCH**

## Sur un Cargo

**ALFRED FABRE-LUCE**

## La Victoire



***Achetez chez votre Libraire***

## POUR PARAITRE EN FÉVRIER

ALBERT THIBAUDET

*TRENTE ANS DE VIE FRANÇAISE*

III

# LE BERGSONISME

DEUX VOLUMES IN-18 à .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **12 fr**

Ce travail considérable n'est pas seulement un exposé de la doctrine bergsonienne, un essai pour la situer dans le développement historique de la philosophie, un jugement sur elle. Il se distingue des nombreux ouvrages écrits sur le bergsonisme en ce qu'il est consacré, dans la plus grande partie, à l'avenir, aux possibilités, aux conséquences de cette philosophie. Dans quel esprit permettrait-elle d'aborder les problèmes de la logique, de la morale, de la religion, de l'histoire, de l'esthétique, de la critique, de l'histoire de la philosophie, auxquels M. Bergson n'a que peu ou n'a pas touché ? Voilà ce que l'auteur s'est efforcé de présenter, non sous forme dogmatique, mais sous figure d'esquisses, de propositions et de suggestions, qui couvrent à peu près tout le champ de la philosophie.

DU MÊME AUTEUR :

**LA POÉSIE DE STÉPHANE MALLARMÉ** .. .. .. *En réimpressio*
**LES HEURES DE L'ACROPOLE** .. .. .. .. .. .. .. .. .. **7.5**
**LA CAMPAGNE AVEC THUCYDIDE** .. .. .. .. .. .. .. **8.5**

*TRENTE ANS DE VIE FRANÇAISE*

I. — **LES IDÉES DE CHARLES MAURRAS** .. .. .. .. **10 fr**
II. — **LA VIE DE MAURICE BARRÈS** .. .. .. .. .. .. .. **10 fr**

***BIBLIOGRAPHIE***

**Gustave Flaubert,** *sa vie, ses œuvres, son style* (Plon-Nourrit, éditeur).
**Paul Valéry** (Bernard Grasset, éditeur).

***BIOGRAPHIE***

*Universitaire, voyageur, critique littéraire, M. Albert Thibaudet s'est fait connaître d public français et européen par des travaux sur l'archéologie et l'histoire grecques* (**Le Heures de l'Acropole** *et* **La Campagne avec Thucydide**), *et par une activi déjà longue de critique littéraire. Le noyau de son œuvre critique est son grand travail su* **Les Trente Ans de Vie française** *qui vont de 1889 à l'après-guerre. La troisièm partie, consacrée à la révolution bergsonienne, est son premier ouvrage de critique puremen philosophique.*

**nrf ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE**

nrf POUR PARAITRE EN FÉVRIER

MARCEL PROUST

*A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU*

TOME VI

# LA PRISONNIÈRE

(SODOME ET GOMORRHE III)

DEUX VOLUMES IN-18 à .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **7.50**

La Prisonnière, c'est Albertine que son ami, possédé par la plus douloureuse et d'ailleurs la plus légitime jalousie, cloître dans son appartement, ou ne laisse sortir qu'étroitement surveillée. Aucun livre, depuis que les hommes écrivent, n'a donné, de l'angoisse d'aimer sans retour, du besoin de saisir qui vous fuit et de la monstrueuse impossibilité d'y réussir, une peinture plus minutieuse, plus cruelle et plus désespérée. Mais le ton reste reste toujours modéré, et même, souvent, plaisant.

Une grande place est réservée, comme dans les tomes précédents, à la description (ou faut-il dire : à la satire ?) des milieux mondains. Au centre de l'ouvrage s'épanouit une magnifique scène tragi-comique où M. de Charlus se voit d'autorité brouillé avec Morel par les soins impitoyables des Verdurin.

Ainsi se poursuit, même après qu'a disparu — si déplorablement — celui qui y présidait, cette prodigieuse résurrection d'innombrables vies et d'un Temps dont la mort même n'aura pu faire qu'il soit « perdu »

*IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE POUR LES " AMIS DE L'ÉDITION ORIGINALE" UNE ÉDITION SUR PAPIER VÉLIN PUR FIL A 850 EXEMPLAIRES ET 100 EXEMPLAIRES IN-4° TELLIÈRE SUR PAPIER VERGÉ DE PUR FIL LAFUMA POUR LES " BIBLIOPHILES DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE ". TOUS CES EXEMPLAIRES SONT ENTIÈREMENT SOUSCRITS.*

DU MÊME AUTEUR :

**Pastiches et Mélanges,** 1 vol. in-16 .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **8.50**

***A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU :***

**Du côté de chez Swann,** 2 vol. in-16 .. .. .. .. .. .. .. .. .. **10** fr.

**A l'ombre des Jeunes Filles en fleurs,** 2 vol. in-16. PRIX GONCOURT 1919. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **12.50**

**Le côté de Guermantes I.** 1 vol. in-16... .. .. .. .. .. .. .. .. **10** fr.

**Le côté de Guermantes II. — Sodome et Gomorrhe I.** 1 vol. in-16. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **12.50**

**Sodome et Gomorrhe II.** 3 vol. in-16 .. .. .. .. .. .. .. .. .. **20.2**

*SOUS PRESSE :*

**Les Plaisirs et les Jours.**

*A PARAITRE :*

**Albertine disparue.**
**Le Temps retrouvé.**
**Morceaux choisis.**

nrf ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE

# VALERY LARBAUD

Chacun des livres qu'il publie modèle plus délicatement la figure de Valery Larbaud et nous fait mieux comprendre les raisons de notre attachement pour lui ; elles sont complexes, et nous ne formons pas le projet de les dire toutes dans un article aussi peu étendu. Cependant, Valery Larbaud forme dès aujourd'hui une des personnalités les plus complètes de notre époque. Il est bon d'essayer de le définir avant que cette personnalité ne se transforme et n'accueille des éléments nouveaux. C'est un des écrivains en qui se reflète le mieux l'esprit de notre temps, non dans ce qu'il a d'accidentel et de quotidien, mais dans ses courants profonds et son orientation significative. Aussi sa place grandit-elle et son influence s'étend-elle sur beaucoup de nos contemporains.

Dès *Fermina Marquez*, on pouvait distinguer ce qui allait faire l'originalité de Larbaud : c'est-à-dire sa fraîcheur presque ingénue, (qui lui permettrait un jour de dessiner dans *Amants, heureux amants...* des tableaux très libres sans être choquants une seconde), son sens précis des races étrangères et sa passion de toute culture. Il y créait même déjà ce sentiment curieux que l'on voit vivre dans la préface aux poésies de J. M. Levet et que j'appellerai, faute d'autre nom, le romanesque de l'érudition. On y trouvait aussi cette connaissance si particulière des êtres jeunes qui fait tout le charme d'*Enfantines*, dont les nouvelles, dans l'ensemble, me paraissent contemporaines de *Fermina Marquez*. Ce sont là deux livres de début, d'une grande subti-

lité et d'une séduction irrésistible, mais elles laissaient à peine deviner l'importance et la grandeur de l'œuvre qui allait suivre, que quelques vers avaient amorcée déjà et qui allait être *Barnabooth.*

*
* *

Arrêtons-nous donc à *Barnabooth.* Le journal intime de Barnabooth, voilà la clef de Valery Larbaud, comme le *Sous-Sol* est la clef de Dostoïewsky. Notre goût pour la composition classique du roman, contre lequel il est temps de nous montrer justement sévères, nous a privés trop souvent d'un de ces livres-types, dans lesquels nous avons à découvrir la figure presque totale d'un homme, dans ses innombrables replis et nodosités. Le roman, avec la souplesse de sa forme et la richesse de ses possibilités, aurait pu nous donner plus souvent une de ces images centrales, si importantes, que nous avons trouvées par ailleurs dans les *Essais* ou les *Confessions,* ou dans le *Journal* d'Amiel et de Samuel Pepys. Je ne sais si la dilection de beaucoup d'esprits pour la *Chartreuse de Parme* ne provient pas de ce qu'il y a dans ce roman quelque chose de ce genre. Mais Stendhal n'a jamais cessé de dessiner, de compléter et de parachever sa figure intérieure. Quelque admiration que l'on éprouve pour Balzac, Flaubert ou Dickens, on ne peut pas ne pas regretter qu'aucun d'eux n'ait écrit son *Barnabooth.* Il est cependant délicat d'insister sur ce problème ; cela tendrait à faire croire que *Barnabooth* est une autobiographie, ce qui en fausserait le sens. Je ne dis pas que Valery Larbaud soit Barnabooth, mais qu'en mêlant l'imaginaire au réel, (l'un et l'autre également authentiques et significatifs), il a créé un personnage à peu près complet, vu du dedans, offrant les conflits et les complexités d'un homme véritable ; d'un homme vu à l'état latent, dans une inaction à peu près complète, c'est-à-dire soi-même et nullement transformé par des nécessités extérieures. Il est

incontestable que les grandes circonstances parangon nous contrefont parfois en nous forçant à vivre d'après un idéal, fixé une fois pour toutes, et que nous sommes plus sincères dans cet état neutre d'aspirations, de demi-actes, de rêveries et de velléités qui est celui de notre vie quotidienne. Mais quand la nécessité nous y force, nous agissons bien souvent d'après d'autres raisons que cet exemple idéal, et cela est passionnant aussi.

Combien de fois avons-nous dit pendant la guerre, de tel ou tel jeune homme révélé en pleine grandeur : « Nous le méconnaissions, il y avait de l'héroïsme en lui. » Cependant si la guerre n'avait pas éclaté, cet héroïsme fût resté négatif ; et celui qui l'a manifesté aussi généreusement n'en avait aucun désir et n'aurait eu aucun regret de sa vacance. On peut donc conclure qu'en le jugeant non-héroïque, nous le connaissions plus justement et que cet héroïsme a été aussi accidentel, aussi extérieur à lui, aussi créé par les circonstances que l'extase dyonisiaque d'un initié d'Eleusis, pendant la célébration des mystères, était isolée de la personne quotidienne de l'initié. Que Valery Larbaud engage demain Barnabooth dans une action dramatique où les ressorts humains les plus généraux soient mis en jeu, nous aurons de lui une image plus fugace, moins vaste et plus arbitraire que celle qui nous est offerte dans ces 346 pages d'un journal de route, mais peut-être aussi serait-elle plus profonde.

La lente ondulation de la vie de Barnabooth, les méandres de sa pensée qui va et revient sur elle-même, son attente indécise, ses recherches minutieuses, ses discussions, ses colères, ses innombrables contradictions, voilà tout le sujet d'une des œuvres les plus importantes de ces dernières années. De cette demi-stagnation, produite par un immense loisir, peuvent naître et s'épanouir toutes les fleurs naturelles dont l'intelligence, l'angoisse métaphysique (qui en est certainement distincte), le goût de l'aventure, le désir de l'amour et la sensualité pro-

voquent la germination. Ainsi nous avons un portrait d'homme qui risque bien d'être pour le début du xx[e] siècle quelqu'un d'aussi représentatif que l'auraient été Werther ou René, il y a un siècle, si justement Gœthe et Chateaubriand n'avaient pas fait tout le contraire de Larbaud, c'est-à-dire fixé un seul côté d'eux-mêmes dans une attitude figée et limité à un type trop défini le mouvement central, énorme et complexe, de leur caractère.

Il y a dans Barnabooth deux éléments bien distincts, bien qu'ils se confondent parfois ; l'un est l'étude très particularisée d'un jeune homme trop riche, héritier d'un homme d'affaires milliardaire ; l'autre, l'analyse morale de l'homme des années 1900-1915. (Je ne dirai pas qu'il représente l'unique type d'intellectuel de ces années-là ; un Pierre Gilbert ou tel autre jeune rédacteur de *La Revue Critique des Idées et des Livres* est, par quelques points, diamétralement opposé à Larbaud, mais ces hommes étaient préoccupés avant tout de politique, et de politique française. Il m'est impossible de ne pas considérer que le cas de Barnabooth, quoique peut-être plus rare en nombre, ne soit pas plus général par ses tendances ; et cela est si vrai que par certains traits, un Marsan, par exemple, ami d'un Pierre Gilbert et d'un Jean-Marc Bernard, a bien aussi des traits communs avec Larbaud, ne serait-ce que son érotisme cosmopolite et son goût d'une certaine culture.)

Barnabooth contient en effet à l'état embryonnaire ce mysticisme spécial qui a précédé la guerre de 1914 et que le groupe de *La Revue Critique* avait pour ainsi dire systématisé. (Il ne faut pas oublier que *Barnabooth* a paru en 1913). Le besoin de se donner à quelque chose de plus grand que soi est son thème fondamental. Et c'est en cela que le dilettantisme de Larbaud, (car, malgré tout, il y a du dilettantisme dans Barnabooth, quelque démodé et rejeté que soit ce mot), est si différent du dilettantisme des hommes de 1880. Ceux-ci ne demanderaient qu'à se protéger des émotions fortes (voir *Un homme libre*, le rôle de Julien

Dorsenne, dans *Cosmopolis*), les personnages de Barnabooth sont, au contraire, torturés par le besoin de se donner, corps et âme, à des émotions fortes ou à une grande Idée (ce qui est appelé *le Mythe*, à certaines pages du livre).

Il faut ajouter ici que Barnabooth est complété par divers autres personnages, mais le marquis de Putouarey, Maxime Claremoris, le prince Stépane, n'ont pas d'individualité propre ; ils sont les reflets, les répondants de Barnabooth. Ils ont les mêmes idées, les mêmes troubles que lui ; ils l'aident seulement à mieux dégager ses conflits intérieurs. Cela constitue même une assez regrettable lacune à ce beau livre que Larbaud n'ait pas pu constituer un milieu à son Barnabooth ; et c'est même son plus sérieux défaut comme romancier en général ; quelles que soient les circonstances dont il entoure ses inventions, nous n'y trouvons jamais qu'un homme, entouré d'une immense solitude et toujours à peu près le même, en face d'une femme à peu près identique et seule également (ou dédoublée, mais c'est toujours la même : la mère de *Beauté, mon beau souci*, et sa fille, les deux petites amies d'*Amants, heureux amants*...)

Ainsi, d'une part, un épicuréisme sans frein, et de l'autre, un mysticisme latent et d'autant plus irrépressible, telle est la formule morale de *Barnabooth*. Je sais peu de mélanges plus captivants ; j'en sais peu aussi qui représentent mieux les tendances des hommes des années 1900. (Comparez cet état d'esprit à celui des jeunes hommes de 1920, tels qu'ils apparaissent dans leurs livres et vous jugerez de la différence). Ce mysticisme est tantôt d'ordre religieux, tantôt social, mais il est surtout d'ordre moral ; c'est une sorte de mysticisme de la vie ; c'est un besoin de prendre à son compte le plus de souffrances, le plus d'humiliations, le plus d'expériences possibles, non dans un dessein de rachat, mais de connaissance, et comme si la connaissance, première et dernière foi du véritable homme moderne, demandait à ses fidèles presque autant de sacrifices sanglants que les vieilles théogonies orientales. Ce sentiment a ses

racines dans Dostoïewsky et Walt Whitman. Mais à ce mysticisme de la souffrance s'ajoute un besoin bizarre de fraternité humaine, conçue d'ailleurs selon le mode chrétien. Ecoutez là-dessus le prince Stépane :

O pauvreté, c'est toi que j'aime. Mépris, maladie, tribulations, vous êtes le trésor que j'ai toujours désiré. Comment, d'autres hommes souffrent, sont méconnus, chassés de partout, emprisonnés, et je n'aurais pas ma part de leur douleur ! Que du moins quelque chose m'en soit donné et je me tiendrai content. Mon frère, tu ne sais pas : j'ai une blessure que je cache... ne le dis pas, ne le dis pas !... C'est ce que j'ai de plus précieux au monde.

Il n'y a guère de hasards dans ce monde. Barnabooth aura été le porte-paroles d'un grand nombre d'hommes prédestinés à la souffrance. Vous retrouverez ces sentiments dans bien des lettres des blessés et des morts de la guerre ; mais c'était à l'occasion de la France, direz-vous. D'accord, mais pour telle ou telle raison que nous ignorons, la guerre a suivi cette vague de mysticisme obscur qui nous a sauvés et qui n'a été peut-être qu'un moyen de défense des âmes contre les événements terribles qu'elles pressentaient.

J'insiste sur ce côté de Valery Larbaud parce que c'est celui que l'on met le moins en lumière. On voit trop en lui un cosmopolite et un voyageur et non cet esprit ardent, tourmenté par un désir de vérité.

Cet amour de la connaissance et d'une pénible solidarité humaine, par un phénomène inexplicable, nous les retrouvons à l'origine des sentiments amoureux de Barnabooth, lesquels nous éclairent suffisamment sur ceux des trois héros d'*Amants, heureux amants*, qui pourraient bien n'en faire qu'un. Putouarey et Barnabooth, que cherchent-ils dans ces belles *popalani*, dans ces « tartines à la confiture de soleil » ? Passons, si vous voulez bien, sur la forme de plaisir qu'ils y cherchent d'abord ; cela n'est pas important, cela, c'est le désir commun.

Mais autour de ce désir grouille une extraordinaire fermentation de sentiments : « Pauvre, et sans défense, et méprisée ! Et c'est exactement pour cela que je t'aime. Jamais je n'ai entendu plus nettement mon devoir, la silencieuse petite voix qui me dit : il faut que tu la rendes riche, heureuse et respectée. — Et je ne demanderai rien en échange, oh, absolument rien. » Nous diagnostiquons ici la vieille exaltation de Don Quichotte, le désir de sauver un être et de le rendre heureux, qui est un des surexcitants les plus nobles de l'amour. (Nous retrouvons dans *Mon plus secret Conseil* cet instinct de sauvetage, avec ses formes les plus fraîches et les plus puériles). Mais un certain ancillarisme s'y mêle, qui mériterait une étude spéciale ; ce besoin de protéger et de choyer plus bas que soi, est-ce un goût romanesque faussé ou bien ce goût romanesque prétend-il relever la vieille passion peu noble du maître pour l'esclave ? Parfois, il y a interversion : « J'employai toute ma nuit à des soins répugnants, amusé quand même et ne pouvant pas m'empêcher de penser que la vie ne manquait pas d'un certain esprit, etc., etc. » Rappelez-vous l'étrange scène du lavement de pieds de la fille de Birmingham, et pensez, par comparaison avec les hommes de 1880, à l'attitude envers les filles des personnages de Maupassant, dans *les Sœurs Rondoli*, par exemple.

Ainsi nous découvrons à la fois une sorte de mysticisme sensuel, une étrange ardeur à se donner, et l'amour considéré comme un moyen de connaître la vie et d'y éprouver des sensations complexes, dont on pourrait dire qu'elles sont en même temps évangéliques et érotiques. Je doute que ces sentiments soient très naturels aux jeunes gens de 1920 (si j'en juge par leurs écrits), mais ils font partie de ce que je pourrai appeler le répertoire sentimental des hommes des années 1900, années pendant lesquelles il semble bien que se soit formée une nouvelle manière de concevoir le problème de la vie, envisagée comme un but et non plus comme un moyen.

*
* *

Les trois nouvelles contenues dans *Amants, heureux Amants...* ne nous apprennent rien sur la psychologie des personnages de Larbaud. Ce sont trois merveilles cependant de grâce, d'ingénuité (parfois libertine) et de fraîcheur. Pour ma part, je préfère à toutes *Beauté, mon beau souci...* avec son admirable évocation de la vie anglaise et son ravissant portrait de Queenie. Ce serait peut-être un chef-d'œuvre si l'on n'y trouvait un assez grave défaut de composition (déjà sensible dans *Fermina Marquez*) : le héros de l'aventure change en cours de route et il est toujours fâcheux de donner tout son intérêt à quelqu'un qui disparaît brusquement au cours du livre pour laisser la place à un second personnage complètement imprévu jusque-là. Mais que de pages charmantes, d'une fine et mélancolique malice, que d'aperçus neufs et savoureux ! Il en est de même dans *Amants, heureux Amants...* et dans *Mon plus secret Conseil*. Mais ici se présente un problème technique auquel Valery Larbaud attache la plus grande importance et sur lequel il y aurait beaucoup à dire. Larbaud a été ébloui par le monologue intérieur qui lui est apparu avec splendeur dans *Ulysses*, dont James Joyce a tiré le meilleur parti, et qui lui vient des *Lauriers sont coupés*, ce curieux roman d'Edouard Dujardin.

Le monologue intérieur est-il une nouveauté ? Sans remonter jusqu'à *Hamlet*, il me semble que le *Dernier jour d'un Condamné* et le *Sous-sol*, entre autres, en offrent de bons exemples. La grande innovation de Dujardin, de Joyce et de Valery Larbaud consiste à supprimer la logique de ce monologue et à mêler les pensées et les émotions comme elles sont mêlées dans le déroulement cinématique de notre esprit. Cela donne, en effet, de curieux effets, et fort utiles dans un temps qui prétend forger un instrument plus subtil du langage pour mieux suivre les démarches de l'inconscient.

Cet instrument nouveau a même enthousiasmé à tel point Valery Larbaud qu'il s'est fait en quelque sorte son apôtre et qu'il lui voit un tel avenir que tout récit conçu différemment paraîtra d'ici peu démodé, dit-il. Il est sage de ne pas faire entrer la mode dans les considérations littéraires, mais ce point de vue me semble exagéré et cet enthousiasme excessif. Si l'on y regarde de près, on voit bien que le monologue intérieur est plus arbitraire, et dans un sens, plus facile que toutes les autres formes de narration, justement parce que pouvant tout dire, on finira par dire n'importe quoi. Il y a de l'arbitraire dans toute composition littéraire, mais plus particulièrement dans celle qui ne connaît aucun frein et que ne règle aucun ordre. Je suis ravi que Valery Larbaud ait découvert cette formule et s'en soit servi ; je serais navré qu'il s'y maintînt longtemps.

Un autre défaut de cette forme est son manque de mise en valeur des éléments en présence. Tout y a le même timbre, la même densité. Il en est ainsi dans la vie, diront ses partisans. Non, en réalité, car la couleur générale de notre esprit, les mouvements de notre sang et surtout la somme de nos expériences anciennes donnent leur qualité différente à chacune de nos pensées et à chacune de nos émotions. C'est cela même que l'ancienne narration, — celle qui va être démodée, — maintenait avec des artifices, peut-être regrettables, mais qui créaient une impression générale de vérité, supérieure à la forme nouvelle. Encore un coup, je ne blâme nullement son usage, qui est curieux, neuf et amusant, je blâme l'éloge exagéré que Larbaud en fait et dont les conséquences pourraient être dangereuses.

Pour le moment, il est bien certain que l'on ne voit que les avantages de ce procédé, bien que *Les Lauriers sont coupés*, malgré tant de belles pages, offrent déjà assez l'exemple de ses périls. Et ces avantages sont plus sensibles dans *Mon plus secret Conseil* que dans *Amants, heureux*

*Amants...*, et d'abord parce que le conflit y est plus sensible. Mais dans l'un et l'autre, on a cette surprise et ce plaisir de trouver une coupe d'humanité, comme l'on fait une coupe de cellule : intelligence, cœur et sens, tout y est, et même ces innombrables ramifications qui unissent ces trois éléments. A ce point de vue-là, le monologue intérieur rendra de grands services, mais s'il est adroitement dosé. Je disais tantôt que l'individu est déformé par les circonstances extérieures parce qu'elles exigent de lui ce qui n'était pas nécessité par lui-même ; mais en y pensant bien, j'estime aussi que la peinture de l'être latent modifie également sa figure et négativement, car elle ne touche à aucune de ses limites et ne nous fait pas connaître le plus profond de lui, celui qui apparaît dans les grandes circonstances. J'ai l'air de me contredire, et cependant les deux théories sont exactes ; la vérité consiste à savoir les adopter successivement ou simultanément, quand l'intérêt l'exige.

Dans *Mon plus secret Conseil...* nous retrouvons beaucoup des traits de *Barnabooth*, avec quelque chose de plus : une naïveté plus grande encore et une humanité plus humble et peut-être par conséquent plus proche de nous. C'est l'*Adolphe* de notre temps ; et sa lecture donnerait à penser qu'Adolphe a un certain courage ; mais ces considérations morales ne sont pas notre affaire. Le programme de vie de Lucas Letheil suffirait à lui seul à faire aimer cette nouvelle, riche, subtile et nuancée, où les mouvements de la vie, se retrouvent avec une sincérité et une vérité admirables.

Mais dans l'ensemble de ces œuvres, Valery Larbaud a surtout dessiné une figure centrale, à laquelle chacun de ses ouvrages ajoute quelques traits nouveaux. Le problème qui se pose maintenant pour lui, c'est de savoir s'il va creuser et développer cette figure centrale ou s'il va l'opposer à des individualités différentes, en un mot, s'il demeurera un analyste ou s'il deviendra un véritable romancier. Mais s'il renonce à en être un, il n'en aura pas moins créé un type

d'homme qui, comme je l'ai dit plus haut, demeurera inséparable de la connaissance des années 1900-1915. Je serais heureux cependant que cet homme-là, il l'aventure dans des conflits qui marquent davantage ses ressources et ses limites. Barnabooth et les trois héros des nouvelles d'*Amants, heureux Amants*... nous montrent surtout des velléités et des aspirations, — ce qui remplit notre vie à tous. Mais c'est un autre problème qui se pose : l'homme appelé Barnabooth, que fera-t-il en face de la réalité ? Cherchera-t-il à réaliser son idéal mystique ? Ou si la vie lui permet de le faire, ne préfèrera-t-il pas toujours le *statu quo* et son état d'éternelle aspiration ? Que ferait-il en face de la maladie, de la misère ? Que fera-t-il en face des autres hommes, j'entends des hommes différents de lui et non de Putouarey, de Claremoris et du prince Stépane ? Sans quitter son héros principal, une source considérable de sujets s'offre à Valery Larbaud. S'il a la force de les traiter, il pourrait faire de Barnabooth, (sous quelque nom qu'il le présente et en cessant d'en faire un millionnaire), une des figures les plus considérables de notre temps. Il l'est déjà en partie, mais ses limites sont trop vastes encore et trop mal définies à la fois.

Quoiqu'il en soit, le talent de Valery Larbaud fera de chacune de ses œuvres un ouvrage riche en conséquences de tout ordre ; et il y en a peu que l'on attende aujourd'hui avec plus d'impatience, ni que l'on relise avec davantage de plaisir et de profit.

EDMOND JALOUX

# LA BERGÈRE « NANOU »[1]

Il y avait vingt ans que la bergère Nanou était au service des Brinchanteau. Faisait-elle partie de la famille à peu près au même titre que le chien ? Elle faisait partie de l'attirail, du matériel de la boucherie.

Elle s'appelait Jeanne ; on l'appelait Nanou. Elle était petite, rabougrie, sa tête penchée en avant et un peu branlante dans un chapeau de paille à brides, pareil à une capote de baptême. On ne voyait de son costume que le tablier de bure qui passait sous les bras ; un autre tablier de droguet plus long, de mille couleurs lavées par la pluie d'un demi-siècle, lui couvrait le dos de ses fronces et se nouait sous son cou en guise de manteau. Ses sabots grossiers l'assuraient bravement sur la terre comme le socle des bergères de bois dans les jouets d'enfants et l'attache de ses jambes dans ses gros bas cachou, que sa jupe courte découvrait jusqu'au mollet, était si fine qu'on aurait cru un fil de laiton, sur lequel elle dansait toujours.

Elle était légère ; il fallait la voir marcher derrière son troupeau entre son chien « Matinal » et sa chèvre « Coquette ». Elle les aimait, après Théophile et Balsamine, autant que ses seules amours ; elle trottait comme eux ; elle sautait les pierres en fantaisie et s'asseyait dans l'herbe avec une gentillesse de petite fille de quatre-vingts ans passés qu'elle était. Il fallait la surprendre aux « sautadours » ; deux ganses noires de bonnet flottaient sur le ciel et l'on entendait des petits sabots retomber de l'autre côté du mur du pré comme deux pierres inégales ; elle

n'avait pas plié le jarret ; elle tremblait un clin d'œil sur la tige flexible de ses chevilles, puis trébuchait comme se plaisantant et continuait sur une mesure à deux temps ou à trois par une contredanse, avant de repartir au train de « Matinal », qui avait franchi l'obstacle d'un trait et à la mode de « Coquette », qui était restée accrochée cinq soupirs dans la broderie de la dentelle de pierre.

Quand Nanou apercevait Rose, la nourrice de Théophile, venir, c'était une fête pour elle. Comme elle venait bien vite, comme à la porte de son domaine, à la porte de sa prairie, la recevoir et elle lui faisait l'honneur de l'installer à sa place, bien ménagée sous le meilleur arbre, dans une ombre drue et fraîche. Une bonne grâce, une aisance de grandes dames des champs imprégnaient toute leur façon d'être à elles deux. La plupart du temps, Nanou se campait n'importe où, à l'endroit le plus inattendu, le plus mal commode, le plus ensoleillé ou le plus caillouteux du pré, mais elle avait sa place à elle, qui tenait d'un trône sous un chêne, pour la donner. Elle l'avait construite le premier jour de pierres apportées de loin, disposées comme un fauteuil et rembourées de fougère sèche, souvent renouvelée depuis, pour qu'elle fût toujours moelleuse.

Nanou et Rose n'avaient pas de conversation : Nanou et Rose n'avaient de mal à dire de personne. Quelle pauvreté ! Quel paradis de Dieu ! Elles se touchaient des mains leurs vieilles épaules sèches comme du bois, quand elles se rencontraient et elles s'appelaient « ma Nanou », « ma Rose », en se regardant simplement à l'abordée. Puis Nanou, toute sautillante, Rose grave, taciturne, toute en noire, sa coiffe drapée du bandeau de deuil et les mains dans ses manches, elles s'avançaient parmi les moutons et l'herbe fleurie.

Nanou encourageait Rose à sourire malgré tout. Rose avait perdu son unique fille. Nanou n'avait jamais perdu personne. Elle était une enfant trouvée. Elle n'avait jamais acheté, à quatre-vingts ans passés, de ruban de crêpe, pour

le mettre sur son chapeau. Elle disait dans son patois, incompréhensible à tous ceux qui n'étaient ni Rose ni Théophile, qu'elle était tombée du ciel et que Dieu la reprendrait toute, sans qu'elle eût à laisser rien d'elle sur la terre.

Les deux vieilles femmes échangeaient quelques paroles sur le temps, sur le soleil qui avait la fièvre, sur la lune qui était ancienne ou nouvelle ou absente. Elles parlaient de « Matinal », de « Coquette », parfois de Théophile, moins souvent de Balsamine, ou quand l'une d'elles l'avait vue, rarement des autres Brinchanteau. Il arrivait que Rose parlait du « monde » à Nanou. « Le monde » pour Rose, c'était une dizaine de personnes presque indifférentes. « Le monde » n'existe que pour qui désire l'intéresser. « Le monde » pour Nanou, c'était Rose. Théophile et Balsamine étaient plus grands que le monde pour elles deux ; ils étaient deux bons anges qui se promenaient sans façon sur le ciel dans le paysage de leurs jours ; elles les rencontraient quelquefois sur les chemins parmi les ombrages ; alors ils se penchaient vers elles deux et les embrassaient ; elles se croyaient toutes petites dans les bras des enfants qui se détachaient à leur regard comme un relief de la prairie, et les passants au loin sur la route s'éteignaient, devenaient aussi insignifiants que des criquets ou des chenilles sous le sabot de « Coquette ». Personne jamais n'avait embrassé Nanou que Théophile et Balsamine. Souvent Nanou disait que Théophile était sa consolation ; Rose qu'il était sa récompense.

Le ciel avait bien plus d'importance pour Nanou que la terre. La prairie, le paysage, l'horizon étaient toujours les mêmes, si étroits autour d'elle. Mais « le temps » changeait incessamment dans ce cadre : « Le soleil est rouge ou bien pâle : il a la fièvre. La lune est enfarinée, couleur de miel, ou s'est passée de la pommade rosat. Les étoiles tombent dans le buisson : on dirait des églantines qui s'effeuillent. Le ciel est lourd ou léger, pommelé, clair comme l'œil de

« Matinal », terne comme la prunelle d'un mouton morveux. » Ou bien : « Aujourd'hui il n'y a pas de ciel. » « Quand il va pleuvoir, j'entends un roulement de tambour du côté des bois ; quand il va faire beau, les cloches de la montagne m'en avertissent. » Elle avait une façon qui était si simple de dire tout cela qui avait tant de conséquence pour elle. Assise ici ou là, toujours dans le même pré, elle voyait toujours sous le même angle ou à peu près, le même paysage : le Puy Maudit, le bois des Normaux, l'étang de Courtille, et le Gaudie, qui entouraient son pré ; le même horizon l'enfermait depuis quatre-vingts ans dans son cercle immuable. Mais le ciel se modifiait devant elle, comme Dieu lui-même, souverain berger des étoiles, entre le soleil et la lune se serait grimé dans le pré voisin, pour distraire la bergère Nanou toute seule et lui faire sa cour. Nanou vivait dans une intimité parfaite avec le ciel. On eût dit que, si Dieu entre la lune et le soleil, avait pour lui le ciel et ses étoiles, la bergère Nanou entre Matinal et Coquette ne gardait pas seulement ses moutons, mais toute la terre.

Nanou était un peu sorcière. Quand Balsamine était malade, elle venait dire des oraisons sur son lit. Elle faisait des signes de Croix sur les mains de l'enfant avec de la cendre d'herbes parfumées qu'elle avait brûlées devant le lit. Elle répétait sur les onctions « Natu, mortu, sepultu, resurrectu, ascentu ». On lui demandait ce que cela voulait dire ; mais elle répondait, maligne : « Qui le sait ? Dieu le sait, il suffit. » Balsamine guérissait ; alors Nanou psalmodiait trente chapelets le même jour en actions de grâces, parmi ses bêtes bêlantes et le soir elle brûlait les mêmes herbes qu'elle avait brûlées devant le lit de Balsamine, devant la lune, redevenue Isis et saluée des mêmes cabalistiques paroles que la fille de son maître : « Natu, mortu, sepultu, resurrectu, ascentu. » Nanou savait aussi une prière qui avait le don d'amuser suprêmement Théophile. Elle l'avait apprise, quand elle n'avait que sept ans,

d'une vieille bergère, très vieille, qui avait plus de cent ans et l'avait apprise elle-même, quand elle n'en avait que sept, sur les genoux d'une vieille bergère, très vieille, qui avait elle aussi plus de cent ans. Venait-il voir Nanou dans son pré, Théophile la faisait asseoir en face de lui, la suppliant de prier. Son pied droit et sa main droite battaient la mesure un instant, pour aider sa mémoire et elle entonnait tout à coup sur le rythme d'une rhapsodie exotique, des mots découpés à contre-sens, dont plusieurs étaient incompréhensibles et que sa tête n'accompagnait plus que toute seule de son branlement : « Jésus s'en fut au jardin des Olives. Lendemain fut affligé. Lendemain fau(d)ra mourir. Auparavant de « mourir », faut boire ce calice. Vois là Judas qui vient t' « équendre ». — « Judas, que viens-tu faire ici ? Tu viens ici pour me « tréhir », pour me faire bonne mine. » Judas l'afflatte, le caresse et l'embrasse. En même temps lui mit la chaîne au cou, coupe sa chair avec un rasoir. Sa chair vole en l'air à plus de six pieds de hauteur. Son sang coule à terre aussi long que large pour faire passer les croix des montagnes du Calvaire. Ont vendu le corps de Notre-Seigneur Jésus-Christ. » Nanou s'inclinait « A qui ? A Pilatô, à Herô, à Baraban ; ont traîné le corps de Notre-Seigneur Jésus-Christ » Nanou s'inclinait « par le sable et par la boue. » La bonne Vierge, cherchant son fils, rencontra les bonnes dames de Jérusalem : « Bonnes dames de Jérusalem, n'avez-vous pas vu mon « Fi » ? — Non, Bonne Vierge, nous n'avons pas vu vot' « Fi ». Nous n'avons vu qu'un homme tout triste, tout « désaimé », mal habillé. Personne pour l'aimer, tout le monde pour le « tréhir ». Dans ce moment la Bonne Vierge quitte le grand chemin, prend son petit chemin. Elle voit venir les Juifs qui amènent son « Fi », lui crachent aux yeux, au visage, de crainte que la Bonne Vierge connaisse son « Fi ». Mais elle l'a connu la même chose. « Eh là ! mon « Fi », tirez-vous des mains de ces mauvais Juifs. — Hélas, ma bonne mère, faut bien que j'endure pour ces

gens de « mé » qui m'en sauront pas de gré. Voyez mes pieds, mes mains percés, mon côté, ma main droite et ma main gauche, ma tête couronnée d'épine blanche. » Et Nanou achevait sur le ton de la plus entière monotonie : « Ceux qui diront cette oraison, qui la disent le matin en se levant, le soir en se couchant, ils auraient autant de péché, comme il y a de grains de sable sur le bord de la mer, jamais le Ciel ne leur sera refusé. Dieu nous garde de la foudre et des bêtes en feu. Ainsi soit-il. »

Un seul événement tragique avait marqué d'un trait de violence la vie de Nanou. Quelques vieillards de la ville se souvenaient d'avoir vu passer de leur fenêtre, — il y avait trente ou quarante ans, — un cercueil pompeux de riche qu'une bergère, son tablier rempli de pierres, escortait toute seule avec les prêtres. Où que le cercueil passât, dans la grande rue, sur la grande place, sur laquelle jamais elle ne s'était aventurée, Nanou le poursuivit. Elle l'attendit à la porte de l'église et ne le laissa qu'au cimetière.

M. Taillandier, le notaire qu'on enterrait, avait ruiné tous les pauvres de la contrée. Quand Nanou avait entendu sonner les cloches de l'église pour lui, elle s'était levée, inspirée ; elle avait quitté le Ciel, sa prairie, ses moutons, « Coquette » et « Matinal » une seule fois, — pour maudire. Et la bière sourdement résonna sous le choc des pierres. Qui aurait eu le courage de retenir Nanou ? Qui aurait eu le courage de Nanou ? Ceux qui l'avaient vue ce jour-là dans son manteau de droguet, sous son chapeau de paille à brides de baptême, ses petits sabots martelant les pavés de la « grand'rue », lancer des pierres au cadavre du mauvais riche, la regardaient un peu désormais, assise très calme au beau milieu de son pré, comme la vengeance de Dieu dans l'un de ses reposoirs.

Quand elle fut très vieille, ses chevilles si fines refusèrent, un matin, de la porter. La chèvre, inquiète, sur la corde tirait, tandis que le chien pleurait de vraies larmes. Des voisins s'approchèrent de l'écurie bien chaude, où

Nanou couchait près de la fenêtre sur une paillasse très propre, entre un seau d'eau fraîche et une miche bise. « Matinal » et « Coquette » étaient enchaînés au pied du lit.

Elle dit : « Je ne vais pas mourir tout de suite. Il faut prévenir M. Brinchanteau. »

Nanou avait quelques économies. Brinchanteau voulut la faire conduire à l'Hôpital. Elle y serait allée volontiers, mais : « Pourrai-je, dit-elle, y avoir « Coquette » et « Matinal » ? — Non pas, dit le boucher. — Alors, je n'y vais mais. »

Des paysans, qui avaient soupesé sa bourse, lui demandèrent si elle voulait venir chez eux avec ses bêtes. Elle accepta.

Au bout d'un mois, Brinchanteau se rendit à la campagne pour lui porter une petite rente qu'il lui faisait. On ne voulait pas lui montrer Nanou, mais il insista. Comme il insistait, autour de lui tout le monde était à la gêne. On semblait chercher Nanou partout, même sous la table, où tout le monde savait bien qu'on ne pouvait pas la trouver.

Alors le boucher se fâcha. Le paysan le plus jeune, qui paraissait doux, s'approcha de lui et lui dit : « Je ne voulais pas, mais père a voulu. Elle est dans la cave. »

Brinchanteau n'éclata pas, pour qu'on la lui fît voir.

Il descendit.

Nanou était assise dans l'ombre.

Un soupirail de très haut jetait sur elle une lumière jaune. On eût dit qu'elle parlait toute seule : « Ont vendu le corps de Notre-Seigneur Jésus-Christ ? A qui ? A Pilatô, à Herô, à Baraban. » Sa voix était devenue frêle et aiguë comme celle d'un oiseau mourant ; elle devait dire son chapelet ; sa tête branlait, penchée sur les perles.

Quand elle vit venir son maître, elle ne poussa pas un cri de joie ni une plainte. Elle dit : « Je savais bien que je ne mourrais pas tout de suite. »

Brinchanteau lui prit les mains. Elles étaient glacées : « J'ai froid un peu, dit-elle ; il n'y a pas longtemps que cela m'a prise. Je ne savais guère ce que c'était, et puis je me suis dit : ça doit être « le froid ». Je n'avais jamais eu froid « de ma vie, de mes jours », c'est que je vais mourir sans doute. Le froid, c'est la mort. »

Puis, tout à coup, sortant d'un cauchemar : « Et « Matinal » ? Le soupirail est sous la grande porte. Je vois « le pauvre » entrer dans la maison. Il regarde chaque fois dans ce trou. On dirait qu'il me devine. Il « sine », il « sine » et puis il passe. Oh ! « je ne porte pas peine de lui ». Il peut gagner sa vie, lui, en aboyant, et voir des prés, toujours des prés. Mais moi, une vieille femme comme moi, bonne à rien qu'à prier Dieu, a bien assez de son rosaire. »

Brinchanteau s'emportait contre le paysan.

— « Et Coquette » ? dit-elle.

— On l'a « périe », dit l'homme.

— Pauvre petite ; elle donnait son lait ; elle m'a nourrie ; elle plaisait bien à M. Théophile ; elle méritait mieux que ça, de mourir au moins de sa bonne mort. »

La bergère pleurait sur les malheurs des siens.

Elle aurait bien demandé des nouvelles de chaque mouton qu'elle avait laissé ; elle les connaissait, elle aussi, « nominatim », chacun par son nom. Elle dit seulement : « Il y en avait cinquante-trois, quand je me suis couchée. » Brinchanteau dit : « Il n'y en a plus que cinquante. » — « On vous a perdu les trois autres, bien sûr », murmura Nanou avec une pitié un peu fière pour son maître qui ne la remplacerait pas.

Mais le paysan lui demanda, hypocrite, si elle désirait quelque chose : « Je voudrais voir des prés, dit-elle, un tout petit morceau de pré, de quoi faire une salade et puis le ciel, un coin, grand comme l'œil d'une bête. Et puis rien plus. »

Alors Brinchanteau essaya de la soulever, mais elle était à demi enfoncée dans la terre humide sous elle et une odeur décourageante le suffoqua.

Il demanda au paysan de l'aider.

Le paysan lui répondit avec de la colère qu'elle était à lui, qu'il en disposait, qu'elle avait voulu à son gré venir chez lui, qu'elle était bien au sien où elle était, qu'elle-même savait à quoi elle était bonne.

Brinchanteau aurait certes eu la force de résister au paysan ; il se contenta de décider en lui-même : « J'amènerai la police. »

— « A quoi bon ? » dit Nanou, qui parut l'avoir compris. « Demain, je serai morte. Maintenant j'ai froid. Mais venez quand même dès l'aube avec M. Théophile qui m'embrassera. Il faut bien au moins que quelqu'un m'embrasse, avant de mourir. »

Papa Brinchanteau lui promit de revenir dès l'aube.

Comme joyeuse au fond de son trou noir, Nanou murmura toute la nuit :

— « Demain, dans un pré, sous le ciel...

Tout à coup, elle pensa :

— « Et puis j'ai ma prière qui me distrait. »

Elle se souvint qu'elle ne l'avait pas achevée la veille, quand le boucher était entré :

« Voyez mes pieds, mes mains percés, reprit-elle, se chantant, mon côté, ma main droite et ma main gauche, ma tête couronnée d'épine blanche. »

Le lendemain, quand Brinchanteau revint avec un gendarme et une voiture dans l'intention de l'emmener, la bergère Nanou était morte.

MARCEL JOUHANDEAU

# SUR UN NOUVEAU MAL DU SIÈCLE

Entre deux dangers : l'ordre et l'anarchie, les générations oscillent. Double miroir, si je me tourne vers l'un ou vers l'autre, ils reflètent indistinctement mon image. Mais notre passion de créer, de nous affirmer supprime à notre esprit une moitié de la vie; les conquérants sont borgnes. Ce n'est pas la sagesse que nous cherchons ; nous suivons notre secret instinct, quelques modes, quelques circonstances et peut-être certaines lois qui régissent l'harmonie des siècles.

Il semble que toutes les civilisations convergent d'abord vers un point idéal, un instant atteint, aussitôt dépassé. Comment l'appeler, ce point, équilibre des qualités d'une race, minute unique où toutes les forces qui se cherchaient ou s'entravaient auparavant, s'associent et se combinent, spectacle admirable né de la collaboration de Dieu, de l'homme et du hasard. A peine a-t-elle produit cet instant, une civilisation s'en écarte et ses forces divergent. C'est alors que change le sens des mots : ordre et anarchie. Il n'y a d'autre ordre à la pensée d'un homme que celui qui existait hier ; et l'anarchie est celui que l'on voudrait établir. Avant l'instant où se balancent harmonieusement les divers génies d'un peuple, tendre vers l'anarchie, c'est tendre vers cet instant ; est-il réalisé, l'anarchie, ou, si l'on veut, le progrès, c'est de s'en éloigner. Non qu'un peuple puisse espérer atteindre jamais une époque semblable à celle dont il s'écarte ; mais une civilisation se modifie ; une nation en route vers sa ruine, c'est l'œuvre d'art où apparaîtront les principes de cette ruine, qui en sera la plus

parfaite expression. Surtout, je crois que si le génie du pays entier s'affirme en cette époque d'équilibre, c'est aux troubles époques, décadences ou résurrections, que se révèle le mieux le génie des individus. — Telle est la première explication qu'il convient de donner aux tentatives de la génération qui suivit immédiatement la guerre, et dont la plus intéressante et presque la seule manifestation fut le mouvement dada.

Le mouvement dada n'exprima pas un peuple, mais fut permis et sans doute causé par l'état et la civilisation de ce peuple. Peut-être est-il venu un peu trop tôt : de tels mouvements, provoqués par des individus, au lieu de traduire un état général, le précèdent et l'amènent en partie. Mais il devait exister, et si quelque étonnement peut nous prendre à le considérer, c'est qu'il n'ait pas été d'envergure plus grande. Que l'on se rappelle le spectacle peu commun des esprits vers 1914. Aux côtés d'une fantaisie édulcorée, le naturalisme, inlassable moribond, pénètre à l'Académie ; la poésie d'Albert Samain vient de décider du triomphe du symbolisme dans les provinces ; entre M. de Porto-Riche et Henry Bataille, le théâtre hésite et se retourne inquiet vers l'ineffable M. Antoine. C'est l'heure où, devant le décor hautain de M. Barrès, on attend vainement quelques personnages, où Marcel Proust médite son œuvre, rare monceau de charmes et de lucide médiocrité. Cette atmosphère devait évidemment paraître étouffante aux jeunes gens qui prenaient alors conscience d'eux-mêmes et du monde où ils étaient appelés à vivre. En des années où depuis M. Anatole France jusqu'aux journalistes et aux lecteurs des journaux, chacun était par nature spirituel, gracieux et ironique, où chacun pouvait faire un sonnet sans défaut, citer Renan, Ibsen ou Nietzsche, énumérer dix écoles d'avant-garde — la transmutation des valeurs s'imposait. L'incroyable niaiserie de la littérature de guerre la rendit bientôt plus nécessaire encore. Il était naturel qu'on se montrât grossier au milieu de tant de grâces, violent

parmi tant de douceur, et parmi cette finesse, illogique. (Je dis : qu'on se montrât.)

C'est d'autre part en ces annnées que certaines œuvres de rare importance parurent ou furent mises en lumière ; ignorées du grand public, elles aidèrent à la naissance du mouvement dada. Le *sine matre prolem* ne s'applique pas à celui-ci. Il serait assez simple de montrer comment le culte de l'émotion aboutit, non sans logique, à l'incohérence, puis au silence ; comment le culte de l'intelligence, poussé à ses limites extrêmes, amène sa propre négation, ou plutôt tend vers un humour de l'intelligence ; comment enfin la théorie de la destruction avait été déjà formulée, avec d'autant plus de danger qu'elle prenait l'aspect d'un mysticisme.

Je ne fais pas l'histoire du mouvement dada, et ne rechercherai pas toutes ses causes, qui sont nombreuses. (Je ne voudrais pas d'ailleurs enlever toute responsabilité aux individus.) On a donné cette cause, assez exacte, un peu simple : une génération ne s'affirme qu'en allant plus loin que la génération précédente ; d'où soudain cette pensée : si, d'un coup, nous allions aux limites de l'audace. Faux calcul au reste ; la limite de l'audace n'est pas la destruction, mais l'abstention ; une violence plus grande que dire : non, c'est le silence ; et le vrai désespoir, c'est l'acceptation, non le suicide. Mais à vingt ans, on se suicide peut-être, on n'accepte pas. L'acceptation interdit l'œuvre d'art. Et quel que fût le mépris de cette génération pour l'art, c'était une génération d'artistes ; la force qui était en eux se traduisit par la négation ; elle ne l'aurait pu par le silence.

Si, comme on l'affirme, *dada* était vraiment mort, sa brièveté me serait un grand sujet d'étonnement. Les hommes paisibles qui ne virent en lui que la manifestation habituelle d'une génération à son entrée en activité triompheraient trop facilement. Sans doute chaque génération s'efforce-t-elle d'abord de détruire, afin de pouvoir ensuite reconstruire à sa guise, ou, comme elle le croit, construire. Mais ce fut un autre spectacle, que celui de ces

gens qui, il y a quelques annés, détruisirent pour détruire, et parce que la destruction leur semblait leur seule dignité. Spectacle assez capital pour que je le considère comme un épisode, non comme un tout. Ce ne fut pas un commencement; depuis longtemps tout était détruit, en morale comme en littérature; mais il importait qu'on dansât la bacchanale parmi les coupes brisées. Ce ne fut pas non plus une fin, à partir de laquelle tout devait renaître sous un visage nouveau. L'essence du mouvement dada subsiste, sinon revêtue de son ancienne forme tapageuse, du moins avec autant de virulence et de puissance, d'autant plus grande peut-être que son nouvel aspect est plus calme.

Ce qui explique l'apparente brièveté de ce mouvement, c'est précisément sa violence. Il est assez vrai que du jour où l'on eut trouvé ce mot : Dada, il ne restait presque plus d'autres conquêtes à faire, j'entends de conquêtes extérieures. Mais, après avoir affirmé, il reste à persuader. C'est un travail plus lent, plus secret. La véritable destruction agit à dose calculée, comme ces poisons que neutralise une absorption trop grande.

Un des faits où l'on voit le mieux combien prématuré fut le mouvement dada, c'est le peu de disciples gagnés à ce mouvement qui, quelques années plus tard, aurait acquis la plus belle partie des esprits. Né en France [1] (je le dis par chauvinisme), favorisé par l'Europe centrale et revenu en France pour sa plus belle période, il ne manquait à sa fortune la nouveauté, l'arrogance ni le snobisme. Il lui manqua seulement d'être une école, c'est-à-dire, par quelque endroit, une porte ouverte sur un horizon nouveau — ou seulement, si vous voulez : une nouvelle porte ouverte sur le même horizon. Car dès qu'il tendit à dire autre chose que dada, il cessa d'exister, du moins en tant que mouvement; il ne resta que M. X... ancien dadaïste, auteur de...

Mais, disparu le mouvement dada, le bouleversement

1. Les mots me trahissent; je voudrais dire : conçu en France; mais en toute légalité, le vrai père est celui qui lui donna son nom.

intellectuel dont il n'était qu'une des phases continue. L'éclosion prématurée de cette manifestation retarde de plusieurs années son triomphe. Autour du prétendu mort, les prix académiques, les enquêtes sur la direction de la jeunesse iront leur tran-tran. Depuis quelque temps, il n'est pas un homme de culture moyenne qui ne se soit indentifié avec Rimbaud ; il le fera demain avec Lautréamont ou avec M. Raymond Roussel ; c'est l'instant où l'on parlera de ce bon mouvement dada, feu le mouvement dada, si sympathique au fond. C'est aussi l'instant où le bon mort se réincarnera, je ne saurais dire sous quelle forme, et donnera à ses nouveaux amis, et à plus d'un de ses anciens sectaires qui ne le reconnaîtront pas, un croc-en-jambe bien réjouissant.

*
* *

Si l'on considère l'état actuel de la jeune littérature, il est assez pénible de juger clairement la génération qui a succédé à celle de dada et son apport personnel. Les uns allèrent d'instinct vers ce qui était hier l'avant-garde et voulurent recommencer la période héroïque. En face d'eux, c'est une nombreuse compagnie de délicieux jeunes gens, avertis, spirituels, maîtres de leur art à vingt ans, et qui savent à l'envi traduire dans les lettres l'élégance de leur esprit.

Dans la confusion et la nonchalance contemporaines, il était facile à beaucoup d'élever la voix et d'annoncer des terres nouvelles : un public se trouve toujours alentour, heureux et fier d'applaudir et de comprendre. Les petits-maîtres n'ont pas manqué ; chacun découvrit une originalité et la proclama parfaite, comme ces boules des jardins de banlieue où l'on peut, sans fatigue, parcourir le monde et ses passions.

Fantaisie, gestes et attitudes, tels sont trois des principaux caractères de la littérature qui florissait hier et voudrait encore sévir actuellement. On s'est plu à croire que l'intime secret de l'âme et de la beauté tenait en ces frivolités compas-

sées, en ces exercices de mots et de cœur, délicats et gracieux comme une rose (la rose, emblème de toute une littérature), dont on nous a depuis vingt ans accablé sous prétexte de fantaisie. A toutes les questions du monde, la réponse fut une pirouette ; le tout était de pirouetter avec grâce ; après quoi l'on s'inclinait, adressant un sourire au lecteur.

Les gestes sont un danger aussi haïssable. Si peu de force et de goût que j'eusse eus sans doute à tenter ceux du mouvement dada, j'aime et j'approuve que d'autres s'y soient livrés. Mais après la disparition de ce mouvement, les gestes sont devenus vains ; certaines expériences récentes l'ont assez montré. Nul geste n'exprime un individu ; les délires semblent un peu froids, et les gestes, pythiques, quand une saison a passé sur l'enfant prodigue. Ces airs tranchants, ces grimaces laborieuses, ces pétarades littéraires : je ne cacherai plus mon ennui. Le fusil n'était pas chargé ; je ne sursaute plus, à la deuxième détonation. Qu'une âme bien née brûle intérieurement ; peu de spectacles sont aussi pathétiques qu'une violente émotion sous un visage placide. — Sans doute peut-on faire un geste, en en souriant. La mystification m'est trop chère pour que mon secret amour ne tende vers celles que j'aperçois, fussent-elles médiocres. Mais de la mystification à la parade, je vois trop la distance, et la différence de nature.

Mais le plus grand péril, ce sont les faux prophètes. Ils nous ont proposé des règles pour aimer les choses et les gens, pour cultiver l'égoïsme, pour nous affranchir de toutes règles. Ils connaissaient cet instant pénible des adolescences, où l'on a besoin d'un principe comme d'une maîtresse ; et savaient qu'une voix assurée et deux ou trois mots d'esprit suffisent à enrôler une incertitude. Des attitudes et des doctrines, nous en avons cherché dans toutes les foires du monde ; c'était assez d'un air arrogant, d'un sourire fin, d'une déviation du corps ou de l'âme, pour que notre cœur s'émût. Notre besoin d'enrôlement volontaire est tel qu'un *succédané* de d'Annunzio et des junkers allemands, prêchant,

par exemple, le culte unique du foot-ball comme régénérateur du monde, aurait aujourd'hui des disciples fervents [1].

C'est en s'éloignant de ce triple mensonge d'attitudes, de gestes et de fantaisie, que la littérature qui se cherche aujourd'hui acquerra des chances, non peut-être de succès immédiat, mais de vie. Le mensonge n'est pas haïssable en lui-même, loin de là ; mais parce qu'on finit par y croire. Vers l'absolue sincérité, voilà de quel côté s'orienteront sans doute les quatre ou cinq individus qui suffisent pour représenter, sinon exprimer une génération. C'est moins d'ailleurs une génération que des individus, qui nous peuvent maintenant intéresser ; or entre ceux-là il est possible de reconnaître certains liens ; non des liens d'école : la multiplicité des écoles devait amener leur disparition, ou celle de leur importance ; il n'est plus aujourd'hui de véritable travail que solitaire. Le mot travail peut faire sourire ; rarement en effet on eut autant de défiance vis-à-vis de l'art ; et je ne dis pas seulement vis-à-vis des procédés artistiques, mais de leur résultat, qu'on appelait autrefois la beauté ; méfiance vis-à-vis des mots, des procédés d'investigation et de connaissance, vis-à-vis de l'intelligence comme de la sensibilité, vis à vis de la personnalité.

Avant toute littérature il est un objet qui m'intéresse d'abord : moi-même. De cet objet je cherche à m'approcher

1. Lassé d'une idée, nous en défendons une autre. L'admirable est que nous en défendions toujours une autre. Sur le Hoang-Ho, les pêcheurs se servent du cormoran ; c'est comme le pélican un échassier au grand cou et au grand bec. Autour de son cou on passe un anneau, qui l'étrangle un peu. La barque est sur le fleuve ; passe un poisson ; le cormoran plonge, l'engloutit, mais ne l'avale pas, car l'anneau l'en empêche. On ouvre le bec du cormoran, on prend le poisson, et le tour joué, la scène recommence. — Mais, dis-je, le cormoran ne se lasse-t-il pas de pêcher toujours sans profit ? — Ho ! le cormoran est si bête. — Si bête ? — Ho ! c'est incroyable comme il est bête.

A la fin pourtant, vient l'heure où l'on fait son révolté. Des doctrines? Pourquoi faire ? Nous, des doctrines ! Est-ce qu'un grand cœur s'assujettit à une doctrine ? C'est alors qu'on se crée une doctrine de la révolte, de l'indépendance, de l'indoctrination. Un bateau quelque part : — Voyez comme je suis libre. — Petit niais ! et le pilote à ton gouvernail ?... Un coup de vent détruit pilote et gouvernail, pousse le bateau vers une autre côte : — Voyez cette fois comme je suis libre.

par les plus purs moyens qu'il m'est possible de trouver. La littérature, qui est le meilleur d'entre eux, ne nous séduit plus guère qu'en ses rapports avec nous-mêmes, et selon l'influence qu'elle peut avoir sur nous. Par là elle s'élève et s'abaisse à la fois ; car si d'un côté le but que nous lui proposons est le premier en noblesse, elle n'en devient pas moins elle-même un moyen : moyen de nous connaître, moyen de nous éprouver (certaines expériences littéraires sont plus dangereuses que des expériences réelles). De quelques livres, on peut dire qu'ils sont semblables à cette armée d'Hébreux autour de Jéricho ; j'ai peu de confiance en ces sonneries de trompette, peu de confiance même en mes paroles ; mais les murs de Jéricho, s'ils tombèrent, c'est en quelque sorte par persuasion ; et moi-même je ne me révèlerai que si je me suis sept fois appelé avec angoisse.

La morale sera donc notre premier souci. Je ne conçois pas de littérature sans éthique. Aucune doctrine ne nous peut satisfaire ; mais l'absence de doctrine nous est un tourment. Il est possible qu'un jour de tels tourments apparaissent naïfs, et qu'on s'étonne de ce goût pour la délectation morose, de ce masochisme, de cette inquiétude qui nous inclinent vers des tentatives assez particulières. Mal et bien, cette distinction un peu comique n'est possible que parce que des siècles de vie sociale et religieuse l'ont gravée en nous ; c'est elle qui oriente la plupart de ces aventures où certains esprits s'essaient et s'éprouvent aujourd'hui. Car si, après le mouvement dada, le désir de scandaliser peut apparaître vulgaire, du moins persiste le goût de son propre scandale. On confond trop action et geste ; l'une peut être la preuve de soi-même, jamais d'ailleurs la preuve exacte ; l'autre est panache et simple ostentation ; il y a des actions immotivées : un geste affirme toujours. Ce n'est donc pas contre l'action qu'il convient de s'élever ; quelle que soit la défiance où on la tienne et l'inaptitude des meilleurs esprits à agir, le dédain de l'action est une trop facile lâcheté. Que Rancé parle de renoncement, après avoir pos-

sédé de telles richesses et gloires humaines, il le peut; mais nous sommes trop portés à nous identifier avec nos héros.

Toutes questions se ramènent à un problème unique, celui de Dieu. On a parlé d'un nouveau mal du siècle ; on a mis à la mode des mots et des sentiments nouveaux ; le moindre lecteur des revues d'avant-garde s'est cru atteint de ferveur, puis d'inquiétude. Je regrette fort la vulgarisation de ces mots, qui nous obligera à de fâcheux néologismes. Mais les notaires qui, il y a cent ans, se crurent *Werther* ou *René* ne nous font douter de Gœthe ni de Chateaubriand. Et quelle que soit notre répugnance pour ce trop emphatique : mal du siècle, nous l'admettrons pourtant, si nous en croyons notre angoisse. Dieu, l'éternel tourment des hommes, soit qu'ils s'attachent à le créer ou à le détruire ; l'œuvre d'un Racine s'explique par sa présence permanente ; celle de Rousseau, par sa recherche ; celle de Stendhal par l'effort des passions pour en cacher l'absence. Mais un esprit où cette destruction de Dieu est accomplie, où le problème divin n'est plus débattu, par quoi comblera-t-il le vide laissé en lui et que maintient béant la puissance des siècles et des instincts ? L'absence de Dieu est le non-sens de toute morale. Sont-ce la forme politique d'un pays, des questions humanitaires ou économiques, qui pourront remplacer en nous l'ancien fondement. Jusqu'à ce que nous ayons pris l'habitude de ce nouvel état, toutes choses nous apparaîtront dérisoires, et nous-mêmes d'abord. Esprits désaxés, bâtissant par convenance ou par raisons pratiques des garde-fous auxquels nous n'accordons nulle confiance, nous sommes condamnés à de perpétuelles *occupations ;* occupations, et rien d'autre ; chacun s'y adonnera selon sa sensibilité, sa fatigue et son ennui : il y a les voyages, le mariage, les passions ; être riche, être Lauzun, être député des Halles ; il y a certaines tentatives dangereuses, certaines anomalies, certains crimes ; il y a aussi la littérature.

Car ce n'est pas en quelques années que l'homme se

consolera de la perte de Dieu. Avec quelle ardeur pourtant n'a-t-on point tenté de réparer cette perte; mysticismes de la beauté, de l'homme, et de l'individu : passions inassouvies, instincts déviés — de tout cela il ne reste plus guère que lassitude et découragement, et qu'une ardeur brûlant sans aliment et qui consume son propre foyer. L'actualité de Dostoïevsky est un signe fort net ; jamais l'on ne s'était en France senti plus près de certains des héros des *Possédés* ou des *Karamazov*; l'angoisse où vivent ces personnages, l'allure tragique de leurs gestes, et le mysticisme évangélique que le romancier partage parfois avec ses héros, ce sont autant de traits que nous pourrions retrouver chez quelques uns de nos contemporains. Certains, malgré eux-mêmes, malgré le siècle et leur peu d'espoir, sentant en eux, non plus l'idole, mais toujours l'autel, ont tenté de les retrouver en continuant, en exagérant les mêmes gestes d'adoration — dans l'attente d'un miracle. Le miracle ne m'apparaît pas impossible, pas plus que le geste définitif par où l'on trouverait une fin personnelle à tant d'hésitations et de recherches. Or, entre le miracle et le suicide, et jusqu'à ce que l'on ait atteint la résignation, il y a place pour une littérature très individuelle, dangereuse à coup sûr, et parfois lyrique et d'exception. Mais après tant de si vaines jongleries, tant de grâces et de grimaces, tant d'efforts vers l'originalité, tant d'exotisme et de littérature cinématographique, l'heure n'est-elle pas enfin venue d'une simplicité nouvelle, celle des époques où, sans gesticulation, l'homme se penche sur son propre drame, avec les cinq misères de ses cinq sens, avec l'enivrante misère de penser et d'être ému. Ce n'est point un retour vers le classicisme qui me semble souhaitable, — mais dans le désordre et dans le tumulte des esprits, une nouvelle harmonie. Ainsi cette littérature serait-elle à la fois une phase, un facteur et le reflet d'un bouleversement qui nous dépasse singulièrement et qui conduit toute une civilisation vers sa ruine ou vers sa résurrection.

MARCEL ARLAND

# LA CRISE

## DU

# CONCEPT DE LITTÉRATURE

L'article qu'on vient de lire nous apporte l'opinion d'un très jeune écrivain sur les manifestations de la génération qui le précède et qui a aujourd'hui de vingt-sept à trente ans. Je demande la permission, en même temps à son auteur et à mes lecteurs, de l'étudier brièvement comme un document qui me serait tombé sous les yeux par hasard, comme quelque bouteille arrachée à cette mer confuse et problématique que forment devant nous les âges qui ne se sont pas encore exprimés.

Un premier trait me frappe dans cette confession : c'est que la littérature y est conçue comme une activité subordonnée. A quoi ? Je ne veux pas trop presser M. Arland de nous le dire. Je note cependant : « Avant toute littérature, il est un objet qui m'intéresse d'abord : moi-même. De cet objet je cherche à m'approcher par les plus purs moyens qu'il m'est possible de trouver. La littérature, qui est le meilleur d'entre eux, ne nous séduit plus guère qu'en ses rapports avec nous-mêmes, et selon l'influence qu'elle peut avoir sur nous. »

Cette déclaration prend de l'importance si l'on veut bien la rapprocher des deux ou trois faits suivants :

Ce fut très nettement par antiphrase que ses directeurs intitulèrent *Littérature* la revue qui devait, peu après sa

fondation, servir d'organe au mouvement Dada. Et l'on se souvient que la première question qu'ils posèrent à leurs aînés fut l'ironique : Pourquoi écrivez-vous ?

Si l'on interroge Paul Valéry sur le sens de son activité, il s'efforce aussitôt de la montrer transcendante par rapport à la littérature, la forme écrite qu'il lui donne n'étant, pour sa pensée, qu'un accident.

Si l'on se plonge dans l'œuvre de Marcel Proust, on voit tout de suite qu'elle est née d'un dessein purement philosophique, ou même scientifique.

Je pourrais aligner d'autres faits ; mais ceux-ci me paraissent suffisants pour faire apparaître une tendance générale, — qui, si nous en croyons M. Arland, animerait ou affecterait (je laisse au lecteur le choix des mots) même la plus jeune génération, — à n'écrire que par pis-aller, ou, tout au moins, à donner à l'écriture, à la création littéraire des fins extrinsèques. Aucune époque peut-être, malgré ce qu'en peuvent penser certains critiques à courte vue, n'a été aussi loin qu'est la nôtre de pratiquer « l'art pour l'art ». Il me semble même que nous assistons à une crise très grave du concept de littérature.

*
* *

Quelles en sont les causes ?

Peut-être M. Arland ne les aperçoit-il pas tout à fait clairement. Je suis frappé pourtant par l'importance qu'il ose attribuer à la disparition de Dieu dans le trouble qui agite les jeunes écrivains, — « Dieu l'éternel tourment des hommes, soit qu'ils s'attachent à le créer, ou à le détruire ».

Il me semble qu'on ne peut bien comprendre le travail qui se fait devant nous sur l'idée de littérature que si l'on se représente à quel point, depuis le Romantisme, cette idée a été pénétrée, ou contaminée par l'idée de religion. Si le problème de la possibilité et des limites de la littérature revêt aujourd'hui un caractère si tragique, c'est à

mon avis parce qu'il a pris la place et la forme du problème religieux.

Au XVII[e] siècle, disais-je dans une interview qu'a publiée le *Journal du Peuple* [1], si l'idée était venue à quelqu'un de demander à Molière ou à Racine pourquoi ils écrivaient, ils n'eussent sans doute pas pu trouver d'autre réponse que : « Pour distraire les honnêtes gens. » C'est avec le romantisme seulement que l'acte littéraire a commencé à être conçu comme une sorte de tentative sur l'absolu, et son résultat comme une révélation ; la littérature a recueilli à ce moment l'héritage de la religion et s'est organisée sur le modèle de ce qu'elle remplaçait ; l'écrivain est devenu prêtre ; tous ses gestes n'ont plus tendu qu'à amener dans cette hostie qu'était l'œuvre, la « présence réelle ». Toute la littérature du XIX[e] siècle est une vaste incantation, dirigée vers le miracle.

Il me semble que nous assistons aujourd'hui à la crise de cette conception. Les jeunes gens continuent à être tourmentés par le besoin d'absolu que l'âge précédent a déposé en eux, mais ils sentent en même temps une impuissance radicale à produire quelque chose en quoi ils aient foi, qui leur apparaisse comme quelque chose de plus qu'eux-mêmes, comme une création comparable aux créations de Dieu. De là ce scepticisme furieux et dogmatique qu'on voit à quelques-uns, de là leur question ironique aux aînés : « Pourquoi écrivez-vous ? Est-ce que vous ne voyez pas qu'il n'y a de réel, de certain, de positif, de démontrable que le néant ? Est-ce que vous ne voyez pas que c'est le néant qui guette tout ce que vous appelez votre production ? et qui vous laisse à peine le temps de cueillir quelques lauriers dérisoires avant de vous engloutir. » Et les plus logiques décident de renoncer pour leur compte à un genre d'activité qui ne peut plus être, pensent-ils, qu'hypocrisie ou déception.

Pourtant je représentais, dans ces lignes, d'une façon peut-être un peu trop simple, l'état d'esprit des jeunes écrivains auxquels je faisais allusion et qui étaient nom-

1. 21 avril 1923.

mément ceux de l'ancien groupe Dada. Leur attitude, je m'en rends compte aujourd'hui, est plus complexe, leurs intentions restent plus contradictoires. Le scepticisme n'a pas en eux cette constance que je supposais ; ou plutôt, ils ne choisissent pas entre le scepticisme et la foi ; la foi subsiste en eux, à l'état honteux ; ils continuent à s'attribuer des pouvoirs surnaturels ; ils restent pleins de l'immense vœu de Rimbaud ; comme lui ils attendent la visite sans nom : « La douceur fleurie des étoiles, et du ciel, et du reste, descend en face du talus, comme un panier, contre notre face, et fait l'abîme fleurant et bleu là-dessous. »

Ils sont vaguement conscients d'une difficulté de plus en plus grande qui s'oppose à la convocation des « esprits » (et leur mauvaise humeur vient de là), mais ils n'y renoncent pas pour autant. Ils multiplient au contraire les gestes incantatoires, ils recourent à des talismans de plus en plus bizarres et matériels.

J'ai longuement essayé de démontrer jadis, dans un article qui a paru ici-même [1], que leur effort, prolongement de tout l'effort du XIXe siècle, tendait à la pure incarnation de leur personnalité, à la création, pour leur usage personnel, d'une sorte de « corps glorieux », et qu'il devait fatalement les conduire hors de la littérature. Mais cette vue me rendait trop peu attentif à ce qu'ils mélangeaient, à ces fins subjectives, d'ambition objectiviste et même métaphysique. En fait, en même temps qu'à « s'informer », au sens philosophique du mot, ils travaillent toujours, avec plus de zèle et d'acharnement, même, que leurs aînés, à provoquer des présences inconnues parmi nous, à capter les larves qui rôdent à tous les confins de l'esprit.

Et cet effort aussi les pousse à mépriser, à dépasser la littérature.

1. Reconnaissance à Dada, *Nouvelle Revue Française*, 1er août 1920.

Car supposez qu'on croie à la possibilité de « matérialisations » poétiques. Supposez ce nouveau spiritisme. Tout change de valeur. Il n'y a plus de fiction ; plus de modelage avec les mains, plus d'imitation ; il ne s'agit plus d'aboutir à de la ressemblance. Le poète ne peut plus se voir comme l'artisan, plus ou moins habile, d'une petite statue. L'idée même de beauté disparaît complètement...

Nous appellerons poésie un ensemble de phénomènes *x*, dont certains cerveaux sont les sujets à la façon dont un médium peut subir des aventures surnaturelles. La notation de ces phénomènes doit pouvoir être assimilable en tous points au procès-verbal des séances spirites. D'ailleurs André Breton et ses amis n'ont-ils pas, un moment, pratiqué l'hypnotisme comme source directe et unique d'inspiration ?

Par l'insistance qu'ils mettent, par ailleurs, à nous recommander les œuvres d'écrivains non professionnels, d'inconscients ou d'idiots, chez qui quelque hasard a pu se produire, ils veulent nous signifier leur seule religion de l'évènement mystique, leur continuelle attente d'une Pentecôte poétique.

Un tableau de Giorgio de Chirico, où l'on voit une énorme femme de marbre couchée sur un coffre à bois avec un chemin de fer pour fond, le tout peint de couleurs empruntées à l'art du bâtiment, ne peut avoir aucune signification d'ordre proprement esthétique, mais communique à l'âme une émotion ambiguë qui lui vient de ne pas savoir si elle crée un monde ou si elle en reçoit révélation.

Une « photographie abstraite » de Man Ray, où un compas, un crayon, une équerre se mettent à valser ensemble jusqu'à ce qu'une lumière de fable descende sur leur tourbillon et les transfigure, c'est un moyen seulement, qui échappe à toute appréciation esthétique, de faire dévier l'esprit vers quelque *noumène*.

En matière écrite (j'écarte exprès les mots : littéraire ou

poétique), je serai le dernier à contester la mystérieuse efficacité de certaines agglomérations verbales. Il y a l'image appliquée, qui sert à doubler une idée, à aiguiller les sens sur la même voie que l'intelligence. C'est celle qu'emploie le « littérateur ». Mais il y a aussi l'image pure, qu'emploie le poète : un groupe de mots correspondant uniquement à une chose vue, sans rien qui en marque la liaison avec l'ensemble de notre vision, sans rien qui contribue à l'intégrer dans notre système intellectuel. Toute la poésie post-dadaïste est un gros tas de ces images où, armé de notre intuition comme d'une loupe, nous pouvons, s'il fait beau, venir voir bouger les astres, les anges à des distances indéfinissables. Je ne nie pas que des rayons défiant l'analyse aient été captés. Dans mes moments d'optimisme il m'arrive de croire que l'homme a fait, ces derniers temps, certains progrès sur le paradis.

C'est en termes beaucoup plus positifs que M. Boris de Schlœzer, dans un remarquable article de la *Revue Musicale* [1], définit l'apport de Strawinsky en musique ; mais ses constatations me semblent dans le fond assez voisines de notre propos pour qu'il vaille la peine de les rapporter ici :

L'évolution de Strawinsky, à partir de *Pétrouchka*, consiste, me semble-t-il, en la recherche d'un nouvel art musical — dynamique et objectif. Strawinsky s'oppose, tant au subjectivisme dynamique du romantisme, qu'au subjectivisme contemplatif et passif de l'impressionnisme. Depuis Beethoven, confession, expression et impression, l'art musical est toujours en fonction du moi, tout en élargissant les limites de ce moi presque à l'infini. Strawinsky réagit ; il veut retrouver le secret de l'art classique, de cet art qui introduit le mouvement dans les choses mêmes, qui saisit les choses directement et les recrée telles qu'elles sont, agissantes par elles-mêmes. Aujourd'hui que cet art dynamique et objectif existe, il peut nous sembler que le problème n'était pas si difficile à résoudre ; mais à l'époque où

1. 1er décembre 1923.

Strawinsky composait *Pétrouchka* et le *Sacre*, tout dynamisme retombait aussitôt dans l'ornière de l'expressionnisme, autrement dit : dans un art subjectif et émotif. Le naturisme impressionniste donnait l'illusion d'atteindre directement une réalité objective, mais il n'obtenait cette illusion qu'en sacrifiant le mouvement : on était délivré des confessions sentimentales ou idéologiques du romantisme, mais on créait un univers fantômatique, sans consistance, stagnant, privé de vie réelle, malgré ses chatoiements orchestraux et son apparente mobilité harmonique. Pour atteindre son but, Strawinsky fut obligé de s'évader de son époque, de son milieu et d'évoquer un monde tout différent du nôtre, un monde primitif par rapport au nôtre. Il fallut retourner à la nature et oublier l'homme, ou le réduire à n'être plus qu'un élément de cette nature primitive, au même titre qu'une plante, qu'un rocher. Les rudesses du *Sacre*, son dédain de tout ce qui peut plaire et charmer, son âpreté — tout cela est nécessaire : il s'agit de tuer le sentiment, l'émotion subjective et de faire agir directement les choses. Il y a exagération peut-être et, plus tard, Strawinsky sait être, quand il le faut, humain, et même tendre et lyrique ; mais ce n'est déjà plus le lyrisme subjectif, l'épanchement romantique de l'époque précédente. La formidable épreuve du *Sacre* fut définitive.

Et plus loin :

Il ne s'agit pas de descriptions ici, ni d'évocations par analogie, ni de nos états de conscience vis-à-vis des choses, mais d'une transposition musicale de la réalité vivante, agissante : les choses s'inscrivent ici « sub specie musicæ ». De même que pour un subjectif sentimental du type Schumann, tout ce qu'il sent en lui, tout ce qui s'épanche de lui possède une existence sonore, de même, pour un réaliste du type de Strawinsky, les choses, leurs rapports, leurs actions, possèdent une valeur sonore : on pourrait dire que le « moi » du compositeur n'intervient ici que pour opérer cette transposition aussi fidèlement que possible ; ce « moi », — c'est un lieu de passage où la réalité prend musicalement corps.

M. de Schlœzer parle ici des « choses » que Strawinsky a voulu construire, transcrire, sans préciser à quel règne

elles appartiennent ; mais il souligne avec une force précieuse la façon entièrement *désintéressée* dont le musicien s'offre à leur transposition.

S'il faut généraliser, je dirai que cet « esprit moderne », que ce « surréalisme » dont il est tant parlé, consistent, dans tous les arts :

1° *en intention,* à dériver directement, sans aucun ricochet par le *moi*, dans une matière ou écrite, ou plastique, ou sonore, les fluides inconnus qui nous baignent ;

2° *en pratique,* à briser toutes les formes du discours, toutes les veines de la matière, tous les éléments construits qui risquent de former canalisation et de donner aux « choses » (quoi qu'il faille entendre par ce mot) les contournements de la ressemblance.

L'art (si même ce mot peut être encore conservé) devient ainsi une activité complètement inhumaine, une fonction, si j'ose dire, sur-sensorielle, une sorte d'astronomie créatrice. Et non plus seulement l'idée de littérature, mais aussi celle de peinture, de musique, peut-être même de poésie disparaissent devant celle, si l'on veut, de *catalyse*, le *moi* créateur n'étant plus qu'un corps qui par sa seule présence et sans y participer chimiquement, met en jeu les affinités de deux corps étrangers.

*
* *

Je n'ai dessein, dans ces brèves notes, dont je sens avec malaise le désordre, que de définir une tendance que mes précédents articles présentaient imparfaitement. Je ne cherche pas à la juger. Je reconnais volontiers qu'en musique tout au moins, par l'opération de Strawinsky (la question est de savoir si on peut faire abstraction de sa personnalité, si un autre médium eût obtenu le même succès), — je reconnais qu'elle a donné des chefs-d'œuvre.

Pourtant je demande la permission de m'allier à un autre effort, que beaucoup de bons esprits me semblent

fournir en ce moment et qui, d'intention moins métaphysique, me semble devoir être plus fécond. Il n'a rien de réactionnaire : je lui vois même une profonde nouveauté.

J'admets de tout mon cœur qu'une œuvre vivante ne peut plus naître aujourd'hui que d'une découverte, ne peut plus consister qu'en cette découverte. Ceci, décidément, est à jamais démodé, dans le concept de littérature, qui désignait un arrangement heureux de lettres et de mots autour d'un sentiment ou d'une idée déjà connus, déjà conquis par le sujet écrivant.

Mais je peux avoir ma nébuleuse, moi aussi. Et je réclame le droit :

1° de ne pas me faire d'illusion sur son emplacement, de savoir qu'elle n'est qu'en moi ;

2° de la traiter par d'autres moyens que la catalyse, de l'attaquer avec mon intelligence et de traduire les éléments solides que j'y reconnaîtrai ou déterminerai peu à peu, en langage social, que tout esprit puisse comprendre sans aléa.

Sans doute aboutirai-je ainsi à autre chose que de la poésie, à de la littérature peut-être. Je demande le droit de ne pas me sentir, pour autant, déshonoré.

C'est ici que je me crois, décidément, en avance sur les jeunes écrivains qui veulent bien m'injurier. J'ai l'impression qu'ils se débattent encore dans une conception déplorablement romantique de leur rôle.

S'il leur paraît dérisoire d'écrire, c'est qu'ils croient encore que c'est très important. L'orgueil les mine, — et cette idée toujours que l'écrivain n'a de raison d'être que s'il fait des miracles. Ils le voient toujours à l'autel : il faut à tout prix que Dieu se fasse chair entre ses mains. Et si l'hostie demeure déserte, le prêtre, évidemment, n'est plus qu'un grotesque.

Ce ballottement perpétuel entre vivre et mourir qui les anime, ce dilemme du génie ou du suicide où ils se débattent, sont la conséquence de ce que les romantiques ont indûment laissé se mêler de sacré à la fonction littéraire.

Je ne crois pas à ce nouveau « mal du siècle » que dénonce M. Arland. C'est toujours l'ancien, c'est le mal du siècle dernier. Mais nous en souffrons depuis assez longtemps, maintenant, nous le connaissons donc assez bien pour qu'une forte volonté puisse en venir à bout.

Une forte volonté établissant dans l'esprit une forte modestie.

L'écrivain, disais-je à M. Roger Vitrac, dans la conversation à laquelle j'ai déjà emprunté plus haut un passage, n'a pas plus de raisons de se demander pourquoi il écrit, que l'homme n'en a de se demander pourquoi il vit. Il est clair, pour moi, qu'au moment où nous laissons notre esprit se poser cette dernière question, il ne peut plus y répondre que par la foi religieuse ou par le suicide. Mais il y a une attitude intermédiaire qui consiste justement à distraire son esprit de cette question, à remarquer certains plaisirs possibles, à les poursuivre, à laisser faire la vie en nous. Tout progrès de l'homme dans la voie sinon du bonheur, du moins d'une certaine aisance physique et d'une certaine productivité, a toujours coïncidé avec son désintéressement des causes finales.

Il me semble voir commencer, simultanément avec Dada, un âge où la question du sens de la littérature cessera complètement de préoccuper ceux qui la feront, un âge où l'écrivain ne se croira plus désigné pour une fonction transcendante, mais travaillera à fixer l'aspect des choses le plus voisin de lui. Un coup définitif me semble avoir été porté à sa qualité de « Fils du Soleil ». Ce ne seront plus des révélations qui seront attendues de lui, mais des renseignements heureusement formulés sur l'homme, sur la vie, sur notre voyage en ce monde.

L'idée de la relativité pénètre lentement, mais invinciblement le système entier de nos conceptions. La littérature ne pourra pas résister, sous peine de mort, à cette invasion. Premièrement, elle apparaîtra comme une activité relative à notre esprit et ne pouvant porter que sur notre expérience. Deuxièmement, elle s'assignera pour tâche de faire apparaître la relativité de toutes choses extérieures et intérieures, matérielles et spirituelles.

A cet égard, Proust est d'une importance qu'on peut encore

à peine évaluer. La modestie de son dessein est faite pour scandaliser notre âge encore tout peuplé de prophètes. On n'en a pas vu de tel, je veux dire d'aussi limité, ni — c'est la conséquence normale — d'aussi fécond, depuis l'époque classique. Proust a pu tenir à la gloire, mais il ne s'est jamais cru une mission, du moins autre que de prolonger autant que possible (il ne croit pas à l'éternité des œuvres littéraires) la vie de certains êtres et de certaines pensées.

Je ne m'en prends pas à la poésie pure ; je cherche seulement à limiter son domaine ; je veux l'empêcher de manger et de détraquer toute la littérature. Il y a malgré tout, dans la masse de ce qui s'écrit aujourd'hui, une dose énorme d'*improbable*, qu'il importe de réduire. Ce qui vient sans avoir passé par l'intelligence peut la dépasser, mais peut aussi n'être rien du tout. Nous avons devant nous, qu'il ne faut pas oublier, le menaçant exemple de la poésie symboliste, dont les quatre cinquièmes ont cessé de représenter à l'imagination quoi que ce soit.

Je souhaite qu'il demeure toujours un petit groupe de gens chargés d'assurer nos communications avec l'absolu. Mais je ne veux pas leur permettre d'imposer, par la terreur, comme seule admissible et vénérable, la fonction qu'ils ont choisie.

Peut-être définissais-je d'une façon un peu étroite et mesquine, dans les propos que je rapportais plus haut, le sens de l'effort littéraire en général. Peut-être même y aurait-il péril à reprendre purement et simplement la recherche de Proust ; elle aussi, je le notais en commençant, tendrait, d'une autre façon, à nous faire sortir de la littérature. M. Arland a raison de noter que le tourment de l'homme ne doit pas échapper à l'attention de l'écrivain : son effort, sa lutte contre la destinée, contre les êtres, son application à respirer, ses défaites, mais ses triomphes aussi, la foi, l'amour, le dévouement, la vie enfin, cette patience, forment un éternel objet qu'une éternelle activité, la littérature, peut et doit embrasser.

Mais l'essentiel, quand ce ne serait que provisoirement et pour retrouver un équilibre, me paraît être de concevoir dans de fortes limites les possibilités de l'écriture, de ne pas confondre les suggestions de notre inconscient avec une révélation extérieure, et de ne pas subordonner l'opération littéraire à des fins transcendantes.

Il y a beaucoup de grandeur dans un peu de vérité.

JACQUES RIVIÈRE

# POÈMES

## NONCHALANCE

*La tuile rose et le feuillage dans l'azur,*
*le peignoir entr'ouvert où ta gorge se penche,*
*les glycines en pluie au gré de ta main blanche*
*poussant les volets sur le mur...*

*Voici tout mon bonheur tranquille. Soyez sage,*
*un mot pourrait souffler le songe épanoui.*
*Cette heure suspendue au vivant paysage*
*épuisons-la comme un beau fruit.*

## TOILETTE DU MATIN...

*Toilette du matin des jeunes filles fraîches !...*
*Promeneur indiscret j'ai vu par la croisée,*
*sous le rideau charmant de tes cheveux qui sèchent,*
*renaître le désir à ta bouche épuisée.*

*Tu caresses ta gorge et ton haleine pure*
*fait éclore en la glace un nimbe de rosée.*
*Ablutions de chair vierge au matin qui murmure !...*

*Ivresse de printemps des jeunes filles douces !...*
*Et geste paresseux qui révèle la mousse*
*à l'aisselle d'un bras tordant les tresses rousses.*

## QUIÉTUDE

*Amour, ambitions ; comme vent sur les palmes*
*tôt répandu...*
*Cet automne, mon cœur, la mesure et le calme*
*nous sont rendus.*

*Il sied que mon langage emprunte l'ordonnance*
*du vieux jardin,*
*où sous l'ample ramure une eau vive s'élance*
*et meurt soudain.*

## LA SIRÈNE

*Quelle sirène encore a chanté sur la mer ?*
*Adieu, mon beau voilier couronné de cent harpes.*
*Adieu, flammes tordant vos plaintives écharpes.*
*Et les astres germés dans les sillons amers.*

*Adieu, coteaux légers, coutumières figures,*
*Maison, ciels ravagés d'immobiles essaims...*
*Mais dormir à jamais la bouche sur ton sein,*
*Thétis !... O grande voix mélancolique et pure !*

## FANTAISIE PASTORALE

*L'aube déferle aux toits d'azur. Prends ta houlette,*
*Prends tes pipeaux, Mnasile, et presse le bercail.*
*Les bois poreux sont frais comme des gargoulettes,*
*où les paons dénoués traînent leur éventail.*

*Un temple de cristal émerge des fumées ;*
*Les sapins rajeunis balancent les coteaux ;*
*Le vent cueille la douce avoine des jets d'eau ;*
*L'amphore à la margelle est une aigle fermée.*

*Ne songe plus de voile ou de ports étrangers.*
*L'heure change à ton gré les campagnes natales...*
*Et le cygne qu'enivre un tangage léger*
*dédie au matin pur sa canne pastorale.*

## SIESTE

*Elle dort au doux bruit d'un orage de ruche.*
*La glycine aux bosquets tend ses parures creuses.*
*La transpiration brille à sa chair ocreuse*
*comme un frais pulvérin au flanc poreux des cruches.*

*Le soleil a soufflé ses quenouilles d'abeilles.*
*Maint fardeau précieux tremble aux thyrses qui tombent.*
*Sous un collier d'azur Mnasidika s'éveille*
*et lève ses bras purs comme un toit de colombes.*

## SOMMEIL APRÈS L'AMOUR

*Que d'autres plus savants te chantent, peu m'importe,*
*Amour ! En ce roseau doucement pertuisé*
*Je dis à ma façon l'ivresse que je porte*
*et son jeune corps épuisé.*

*Les cheveux et les doigts s'attachent comme un lierre*
*sur sa gorge pareille aux cippes des tombeaux*
*Les flancs au rythme pur composent leur lumière*
*de vague où dorment des flambeaux.*

*Vallons épanouis dans la paix nuptiale...*
*Faible réseau de source... Et sous le vent léger*
*la gamme se dénoue aux flûtes pastorales*
*comme les pampres au verger.*

## AURORE

*Je me suis incliné dans l'ombre*
*espérant d'étranges poèmes*
*et par un plus pur stratagème*
*nouer les formes et les nombres.*

*La nacre diligente émerge*
*des collines enténébrées.*
*Vois, les pousses des vignes vierges*
*forment cent vipères cabrées.*

*Le gel aux coupoles se brise.*
*Entends, mon cœur, dense corbeille*
*toute musicale d'abeilles,*
*le rucher, buisson de Moïse.*

## MATURITÉ

*Le solstice a couvé les denses frondaisons.*
*Le bel arbre vivace en sa chair déflorée*
*sent naître et se gonfler sous de lentes cuissons*
*la pulpe délicate et sa courbe dorée.*

*Septembre déclinant tourne le sablier.*
*Feuilles et fruits mêlés bandent les branches libres.*
*Déjà mainte gourmande offre son tablier*
*si quelque souffle émeut ce fragile équilibre.*

JEAN OIRY

# LIOUBAVA

## I

Lioubava était restée fille, — non que les fiancés fisssent défaut ou qu'elle fût laide, mais elle vivait dans une ferme isolée et allait rarement au village, distant de quarante verstes. Aucune route carrossable ne traversait la *taïga* [1]. En été on se rendait au bourg à cheval ; en hiver au moyen de skis, encore n'était-ce pas souvent.

Un jour d'hiver, les moujiks, frères de Lioubava, prirent leurs skis, partirent à la chasse aux écureuils ; ils passèrent par le village à leur retour et en rapportèrent une nouvelle :

— Arinka Troiéglazov, l'amie de Lioubava, s'est mariée.

Lioubava, qui lavait le plancher dans l'izba, s'écria avec envie :

— Si seulement j'étais un gars, je ne resterais pas ici comme une ourse dans sa tanière !...

Fédotovna, sa mère, lui tomba dessus :

— Qu'est-ce qui te prend : tu as à boire et à manger à ton saoûl ici, ça ne te suffit pas ? Tu es grasse à souhait, les joues rouges comme framboises mûres.

Lioubava pressa son torchon, regarda la vieille de travers :

1. Zone de la Sibérie couverte d'épaisses forêts le plus souvent marécageuses.

— Tout ça me fait une belle jambe ; c'est si gai ici qu'on a envie de se pendre...

Lioubava se redressa en faisant tinter ses fausses perles ; de colère elle rejeta en arrière sa lourde tresse blonde ; ses grands yeux bleus eurent un regard de reproche. Dans son ample *sarafane* [1] rouge, nu-pieds, campée sur ses fortes jambes, Lioubava avait l'air exaspérée...

— Tu as perdu l'esprit, ma fille ! Fais un signe de croix ! dit la mère avec effroi, en reculant. En voilà une extravagante ! On t'aura jeté un sort, c'est sûr : peut-on crier ainsi contre sa mère !

— J'en ai assez de rester fille ! clama Lioubava, les yeux étincelants. Suis-je un monstre ou ai-je perdu la pudeur ? Me voilà dans ma vingt-huitième année... Arinka est de cinq ans plus jeune...

— Je vais t'empoigner par la tresse et te faire danser ! proféra Nikita, le fils aîné, en caressant d'un air menaçant sa longue barbe embroussaillée. Pas de bêtises, ma fille !... Ou bien t'imagines-tu, parce que ton père est mort, qu'il n'y a personne pour te mettre au pas ?... Si les gens de bien l'apprenaient, nous serions bafoués... Voyez-vous l'effrontée, il lui faut un homme !

Lioubava se pencha vers le plancher, ses joues luisantes s'empourprèrent... Soudain elle se redressa, rejeta le torchon dans le baquet, s'écria parmi les éclaboussures :

— Que la peste vous crève ! Est-ce que je m'esquinterai encore longtemps à votre service ?... Pour le plaisir que j'en ai !...

— Lioubachka ! gronda Nikita en s'avançant les poings serrés.

Tous se turent dans une attente anxieuse.

Mais Lioubava cria plus fort que jamais :

— Essaie ! je ne m'habituerai pas à être rossée par toi !

1. Long vêtement sans manches, pincé à la taille et retenu à l'épaule par des bretelles.

(Son menton tremblait, ses paupières battaient, elle avait de grosses larmes aux yeux). Je ne vivrai pas plus longtemps chez vous... Je m'en irai ! Je prendrai Tirlikane pour mari et...

Lioubava n'acheva pas. Nikita l'empoigna par la tresse, la fit, comme une toupie, tournoyer autour de lui sur le plancher humide.

Fédotovna s'élança vers son fils pour défendre sa fille ; la femme de Nikita, la maigre Ouliana, serra ses petits enfants contre sa poitrine pour qu'ils ne vissent pas la fureur du père.

Mais Nikita, repoussa Lioubava du pied, et, sans regarder personne, sortit rapidement de l'izba.

Lioubava se releva, se rajusta, acheva son lavage, toute en pleurs. Puis, quand Nikita fut rentré, la famille se mit à table pour dîner.

Lioubava servit la soupe aux choux, coupa la viande, plaisanta même avec Trochka, son frère cadet. Tous eurent bientôt oublié le « péché », la menace de Lioubava de quitter les siens.

Mais le soir, après avoir trait les vaches, Lioubava apporta le seau dans l'izba et dit à sa mère :

— Filtre le lait, moi je m'en vais ramener la génisse... Elle s'est sauvée, on l'entend mugir derrière le pacage...

Elle revêtit une touloupe neuve, des moufles chaudes, puis, dans le vestibule, glissa en cachette dans son corsage un pain blanc, un petit paquet rouge.

Près du perron se trouvaient deux paires de skis, dont ses frères se servaient pour la chasse aux écureuils. Lioubava choisit les plus légers, les chaussa, contourna l'enclos, s'évada dans la sapinière éclairée par le croissant... Longtemps, sans reprendre haleine, elle courut comme une voleuse, se fourvoya dans sa hâte ; soudain elle s'arrêta, effrayée : de derrière un tronc noir un être vivant avait surgi, courait à ses côtés, culbutait sur la neige soyeuse, scintillante.

— Barbo-oska ! que la peste te crève ! Comme tu m'as fait peur !... gronda avec joie Lioubava, qui se remit de plus belle à glisser sur la neige. La rapidité de la course gonflait le bas de son sarafane, la neige effleurait sa chair, la chatouillait, la glaçait. Dans un rire bref Lioubava lâchait les skis, culbutait... Alors Barboska bondissait vers elle, la houspillait en aboyant, partagé entre la joie et l'inquiétude. Plus Lioubava s'enfonçait dans la forêt, plus elle se hâtait, frissonnant lorsque Barboska dressait les oreilles, hurlait d'effroi.

Pourtant elle avançait, sans même se retourner. A un endroit seulement, dans une vaste clairière, elle s'assit sur une souche pour reprendre haleine, et, tout essoufflée, se prit à réfléchir. Barboska s'installa à côté, appuya sur le visage de Lioubava son museau effilé, aux poils rares chargés de givre, scruta les alentours. Aucun bruit dans la forêt. Lioubava contemplait les innombrables paillettes bleuâtres sur la neige et craignait de regarder la face morne du croissant.

— Si seulement il y avait quelqu'un chez qui aller, que la peste le crève ! s'écria-t-elle soudain.

Alors, effrayée de sa propre voix, elle regarda pour la première fois en arrière.

— Je pourrais bien m'esquinter pour eux jusqu'à la vieillesse, sans voir un jour de joie !...

Lioubava reprit ses skis, courut de plus belle, comme si elle avait peur que quelqu'un fût à ses trousses... De leurs extrémités aiguës, recourbées, les skis luttaient de vitesse, traçaient un sillon dans la neige soyeuse, légèrement craquante, y disparaissaient comme sous du sable argenté.

Lioubava se balançait à la façon des moujiks. Barboska, qui culbutait dans des excavations, le long des buissons et des souches, avait peine à la suivre. Rapide, le croissant poursuivait Lioubava.

## II

Tirlikane, Kalmouk de la tribu d'Oïrat, vivait dans son *aoul*, à une journée en skis de la ferme de Zakhar, le père de Lioubava. Zakhar, vieux compère de Tirlikane, lui devait toujours, mais en fin de compte, Tirlikane paraissait toujours le débiteur. Or Tirlikane était un richard fameux à la ronde. Beaucoup de Russes lui prenaient du bétail, des peaux, de l'argent, mais bien peu le payaient. Tirlikane ne réclamait pas, et si on le cajolait en lui offrant de l'alcool, on en tirait encore quelque chose. Il possédait force chevaux et moutons, chassait la bête sauvage. Chaque année il expédiait à la foire d'Irbit plusieurs caravanes de fourrures, par l'intermédiaire d'un marchand de sa connaissance.

Zakhar, le défunt, lui disait parfois dans un entretien amical, avec un regard ironique, envieux :

— Ton compère, le marchand, doit vendre à Irbit pour mille roubles ce qu'il te paie cinq cents.

Mais Tirlikane ne voulait pas le croire. Toute l'année il allait chez le marchand, se servait comme chez lui... L'autre ne faisait aucune difficulté : « Prends, nous ferons nos comptes après la foire... » et il l'emmenait prendre le thé dans la chambre.

— Un méchant homme n'agirait pas ainsi... répétait d'une voix rauque, fluette, Tirlikane, en tirant sa pipe.

Mais chaque fois Zakhar, qui ne pouvait souffrir les fumeurs, disait :

— Pour faire ça, l'ami, va-t'en dehors !...

Et il faisait sortir de l'izba Tirlikane qui ricanait, ne s'offensait jamais, continuait dehors.

— Tout va bien : les chevaux, les moutons, l'argent ne manquent pas, disait-il. Par malheur je n'ai pas de femme, pas de ménagère...

— N'y a-t-il pas assez de Kalmoukes ? conseillait Zakhar, en riant dans sa barbe. Tu n'as qu'à te marier !

— Pour quel diable ! gémissait le Kalmouk en rougissant. Les Kalmoukes ne prospèrent pas chez moi. J'en ai eu trois, qui sont mortes. Aucune ne m'a laissé d'enfants...

— Tu es par trop chétif, observait avec raison Zakhar, tu n'es pas plus haut qu'une botte. Quels enfants pourrais-tu engendrer ? Et puis tu es déjà vieux...

— Comment, vieux ? J'ai cinquante ans, est-ce tant que ça ? Mon père est mort à cent ans, objectait Tirlikane qui, à croupetons, frappait longtemps sa pipe contre le bout courbé de sa botte.

Une fois qu'il nettoyait ainsi sa pipe, Tirlikane, dans un rire glapissant, déclara :

— Sais-tu, Zakhar, je vais prendre pour femme ta fille Lioubka ?

Zakhar laissa échapper un gros juron, répliqua :

— Pas de blagues, l'ami ! Depuis quand marie-t-on les filles russes à un Tatare non baptisé ?

— Non baptisé ?... vociféra, en se redressant, le Kalmouk. Mais je le suis depuis longtemps ! Il y a bien vingt ans. Il est venu un « missianère » [1] qui m'a baptisé lui-même... Il m'a remis un papier... Mon nom russe est « Stépane Vassilitch ». Comment ne serais-je pas baptisé ?

— Ça ne t'empêche pas de prier ta « Katérinka [2] » de chiffons... dit Zakhar avec un sourire débonnaire. Plutôt que de débiter des balivernes, viens à l'izba, je t'offrirai de la bière.

Semblable conversation avait eu lieu maintes fois du vivant de Zakhar. Après sa mort Tirlikane était revenu deux fois à la charge auprès Nikita et de Fédotovna. L'automne dernier, en rentrant d'une séance de sorcellerie qui s'était

1. Missionnaire.
2. Nom donné par les moujiks aux idoles kalmoukes.

tenue chez un de ses parents, Tirlikane s'était arrêté à la ferme, avait causé avec Lioubava elle-même. Nikita et Fédotovna étaient à la foire.

— Tu as perdu l'esprit, museau tatare, que la peste te crève ! lui répondit Lioubava en riant aux éclats. Si je te secouais un peu pour de tels propos !...

— C'est toi qui as perdu l'esprit, fille ! piaula Tirlikane rieur, en clignant ses yeux caves, étroits, entre lesquels s'étalait la racine d'un nez camus. Tu me crois un vieillard... Viens me trouver, tu verras que je suis encore vert, affirma-t-il ingénument, en tiraillant sa barbiche clairsemée, grisonnante.

Il était vêtu d'une pelisse de mouton au col en renard, terminée par une large bande de cuir de cheval aux poils roux, chaussé de brodequins neufs en peau de cerf et coiffé d'un haut bonnet d'astrakan.

Tirlikane monta lestement sur la selle incrustée d'argent, quitta la ferme, l'air désinvolte. Il fumait sa pipe, chantait sa chanson favorite sur le paladin Kanza :

*Cette prison bâtie par le Russe,*
*C'est celle où mourut Kanza...*
*Les paroles russes m'horripilent.*

Toujours elles l'horripilaient, mais Tirlikane les supportait régulièrement. La nuit où Lioubava quitta la maison, il était sous l'impression des paroles que venait de lui dire le greffier cantonal russe, Mikhaïl Vassilitch.

— Quand crèveras-tu, Tirlikane ? avait crié sans méchanceté le greffier. A cause de toi j'ai failli perdre mon cheval... Je t'ai apporté une assignation, tu es convoqué au tribunal... Pourquoi n'as-tu pas acquitté le droit de pacage ? Cela fait un arriéré de deux cent dix-sept roubles...

— Hé, Mikhalcha Vassilitch ! Quel arriéré ?... quel pacage ? glapit Tirlikane offensé, dont les yeux étroits riaient pourtant. Toute la terre alentour est à nous, les Kalmouks ont chacun la leur... Nous laissons même les

Russes s'établir. Il y a la ferme de Zakhar, celle d'Ivan, bien d'autres... Qu'est-ce que ces deux cent dix-sept roubles ?

— Pas un mot sur la terre, sinon j'aurai vite fait de te dresser procès-verbal.

— Hé, Mikhalcha Vassilitch ! Pourquoi un procès-verbal ? marmotta encore plus humblement Tirlikane effrayé, et il conduisit le greffier dans sa yourte, pour le régaler d'*arak*, de thé, de pain d'épice. Puis il lui fit cadeau de peaux de chèvres pour une pelisse, d'un mors incrusté d'argent et de sacs où le greffier fourra lui-même deux agneaux vivants, tandis que Tirlikane riait, débonnaire.

— C'est toute une affaire, l'ami, d'arriver jusqu'à toi ! se plaignit, en montant en selle, Mikhaïl Vassilitch, comme s'il était mécontent des cadeaux et avait apporté à Tirlikane, au lieu d'une assignation à payer deux cent dix-sept roubles, cette somme recouvrée d'un débiteur consciencieux.

Dans sa grande *yourte* hexagonale recouverte d'écorce de bouleau, Tirlikane entretenait le feu qui brûlait à peine et, toussant à cause de la fumée, se creusait la tête au sujet de ces deux cent dix-sept roubles. C'est alors que des aboiements furieux s'élevèrent dans l'aoul. Tirlikane prêta l'oreille, poussa du pied son neveu Sapirgaï qui dormait près de l'âtre.

— Va voir ce que c'est.

Sapirgaï se leva, gratta sa poitrine crasseuse, passa les bras dans les manches d'un vieux sarrau de cuir, sortit de la yourte sans bonnet. Là-bas, deux bergers accourus excitaient de méchants chiens contre un être adossé à un gros mélèze lisse, et qui criait on ne savait quoi d'une voix de femme.

## III

Lioubava n'était jamais venue en hiver à l'aoul de Tirlikane ; arrivée tant bien que mal sur les lieux, elle ne les reconnut pas et pensa s'être égarée. La nuit et le trajet lui avaient paru interminables ; plus elle s'éloignait de la maison, plus elle frémissait à l'idée de soit s'en retourner soit d'avancer...

— N'est-ce pas le Malin qui m'aura poussée ? se demantait-elle, surprise. N'as-tu pas perdu l'esprit, fille effrontée ?

Tout en se morigénant ainsi, Lioubava s'éloignait toujours plus vite.

Lorsqu'elle se trouva brusquement aux abords de l'aoul, après avoir dévalé d'une hauteur, elle résolut tout à coup de retourner à la ferme ou de se rendre au bourg, à deux jours de marche, d'après ses calculs, de l'endroit où elle se trouvait maintenant. Mais les chiens s'élancèrent, les bergers effrayés pouvaient lui tirer dessus : Lioubava connaissait l'adresse des Kalmouks.

Elle s'écria :

— Hé, maudits !... Rappelez les chiens, ils vont me déchirer !

Mais les chiens s'étaient déjà jetés sur Barboska. Lioubava se glissa vers les yourtes, laissant derrière elle, boule hurlante, les animaux acharnés.

— Que la peste te crève ! jeta-t-elle à Tirlikane qui accourait, ahuri. Tu as failli me donner en pâture aux chiens !

— C'est toi, Lioubava ? fit Tirlikane qui recula superstitieusement. Pourquoi es-tu *veni* ici la nuit ?

— *Veni !* (Elle le singea avec colère). C'est parce que je me suis égarée en allant au bourg.

— Oï, Oï ! glapit le vieux. Le bourg est tout à l'op-

posé !... Il doit y avoir quelque chose de louche là-dessous... Allons dans la yourte, tu te réchaufferas... tu es gelée...

Le feu dans l'âtre brûlait mal, fumait beaucoup. Lioubava suffoquée s'accroupit. Tirlikane penché activait la flamme en soufflant dessus. Sapirgaï apporta une brassée de branches de sapin. Lorsqu'elles eurent pris feu, et que la fumée se fut dissipée par l'orifice supérieur de la yourte, Lioubava regarda autour d'elle, remarqua tout d'abord les yeux en cuivre de l'idole de bois qui brillaient... Alors seulement, la demeure de Tirlikane lui parut sale, infecte, misérable.

— Et moi qui te croyais vraiment riche ! lui dit-elle, dédaigneuse, en exposant à la flamme ses mains gourdes.

— Pourquoi pas riche ? se hâta de répliquer le maître du logis. Regarde-moi ces vingt-huit sacs. (Il désignait son lit, formé de fourrures entassées sur de nombreux sacs en peau, bourrés d'on ne savait quoi). Il y a des peaux et de l'argent à revendre... Je possède bien trois cents chevaux, deux mille moutons ; pourquoi pas riche ?...

— Eh bien ! puisque tu es riche, donne-moi à manger, je meurs de faim.

Tirlikane se mit à fouiller dans des boîtes en écorce de bouleau, en retira du mouton, de la graisse d'ours dont la couleur sombre rappelait la terre, du fromage fumé, des pains d'épice apportés de la ville. C'était la première fois que Lioubava goûtait à la cuisine kalmouke. Elle fit la grimace, déclara :

— J'aurais mieux fait de rôtir la viande moi-même. Ça donne la nausée.

Tirlikane fut secoué d'un petit rire :

— *Aïda*, sois ma femme, tu feras tout toi-même... Nous construirons une nouvelle izba à la russe... Hé, hé !...

Lioubava demeura silencieuse. Elle avait cessé de manger, regardait le feu, pensive. Tirlikane, se doutant de quelque chose, cessa de rire, revint à la charge.

— Voici : il ne faut pas m'appeler Tirlikane, mais Stépane Vassilitch... Il y a des chevaux, des moutons, des vaches autant qu'on en veut. L'argent ne manque pas. Tu seras la maîtresse. Je te ferai faire un riche manteau, tu auras une belle haquenée... Alors, c'est entendu ? — demanda Tirlikane impérieux.

Mais Lioubava demeurait silencieuse, regardait le foyer d'un air pensif. Son corps harassé, transi, se détendait près du feu, réclamait le repos. Elle avait l'âme inquiète, assaillie par des questions angoissantes :

« Et si l'on découvre mes traces le matin ?... Ils viendront ici me battre. On me traînera par les cheveux... Où est Barboska ? »

— Où est mon chien ? demanda-t-elle au taciturne Sapirgaï.

— Va le chercher ! ordonna Tirlikane à son neveu.

Sapirgaï sorti, Lioubava examina de nouveau la demeure sale, enfumée, sauvage, où elle se sentait comme perdue. Dans sa lassitude, elle songeait :

« Si l'on me trouve ici et qu'on me ramène, la vie sera un enfer. »

Une autre pensée succédait :

« Mais aussi, tu seras une richarde ! En te voyant sur un beau cheval les femmes sècheront d'envie... Un mari qui est une poule mouillée. Tu feras ce que tu voudras... »

Une troisième idée survenait :

« Alors, garde-toi de paraître au village. Tu seras bafouée ; jeunes et vieux te montreront du doigt. »

Tirlikane répétait, rieur :

— Demain nous sellerons les chevaux ; le greffier est parti aujourd'hui, la route est bonne, nous irons au bourg acheter des vêtements neufs, trouver un pope de connaissance... qui nous mariera... Vive la joie !

Sapirgaï rentra :

— Le chien est ici ! dit-il en désignant la porte de la vourte, où il jeta un morceau de mouton.

Lioubava se leva, gagna le coin où se trouvait le lit, s'y assit, toucha la peau d'ours étendue sur les sacs, eut un mouvement d'épaules, moitié de froid, moitié de dégoût.

— Nous construirons une izba russe, reprit Tirlikane tentateur. Tu feras la cuisine toi-même, tu t'occuperas du ménage. Demain nous irons trouver le pope.

— Pas besoin de pope ! proféra brusquement Lioubava. Je vivrai comme ça, à la tatare... Je prierai ton idole, cria-t-elle à travers ses larmes en donnant un coup de poing sur la bouche ouverte, graisseuse du petit dieu de bois, aux yeux figurés par des boutons de soldat en cuivre.

— Oï, oï ! Pourquoi le bats-tu ? murmura le Kalmouk avec une crainte superstitieuse. Ce dieu protège le bétail...

Mais Lioubava ne l'écoutait pas : prostrée sur la peau d'ours, elle donnait libre cours à ses larmes. Sapirgaï, qui n'y comprenait rien, se tenait près de l'âtre, où il jetait par instants des branches sèches, et regardait, perplexe, la jeune Russe éplorée.

Tirlikane, oubliant l'offense faite à l'idole, tâchait de consoler Lioubava.

— Pourquoi pleurer ? Tu seras la maîtresse, tu iras en visite chez les tiens. Sapirgaï sellera le rouan.

Mais Lioubava pleurait à chaudes larmes. Dehors, derrière la porte, Barboska, que les chiens avaient mordu, poussait des cris plaintifs.

## IV

Lioubava passa une mauvaise nuit, frissonnant comme si elle avait pris froid ; de grand matin, elle fit provision de mouton frais que Sapirgaï avait cuit avant l'aube, se mit à presser Tirlikane :

— Dépêche-toi de faire seller les chevaux !...

— *Aïda !* commanda laconiquement celui-ci à Sapirgaï.

Sans qu'il fût besoin de mots, Sapirgaï comprit ce qu'il fallait faire. Il choisit les deux meilleures selles incrustées d'argent, sortit de la yourte, donna ses instructions aux bergers. Lioubava n'avait pas fini de revêtir la chaude pelisse de la défunte épouse de Tirlikane que Sapirgaï rentrait : elle aperçut à la porte les têtes joyeuses de deux chevaux. Avec un sourire provocant, Lioubava sauta sur la selle élégante ; Tirlikane, qui tenait la haquenée par la bride, lui apparut sous un aspect nouveau. Sa personne endimanchée, l'empressement plein de sollicitude, le sourire timide avec lequel il la contemplait à cheval, florissante, donnaient à Lioubava l'impression que Tirlikane était pour elle un parent éloigné.

Tandis qu'avec l'aide de Sapirgaï, Tirlikane montait en selle, arrangeait les bords de sa pelisse, Lioubava passa au galop près de la yourte pour essayer sa monture, escortée de Barboska. Elle cria à Sapirgaï en kalmouk :

— Si l'on vient me chercher, dis que tu ne sais rien, que tu ne m'as pas vue !

En voyant le sourire déférent du jeune homme, elle sourit elle aussi, songea : « Il est docile, le petit Kalmouk !... Comme si j'étais la vraie maîtresse ! »

Elle appela Barboska, s'engagea sur le sentier à peine frayé, sans attendre Tirlikane.

Les rayons de l'aurore illuminaient déjà les cimes, se confondaient avec la blancheur de la neige ; enfin le givre qui garnissait les sapins, les bouleaux, étincela de mille feux. Tirlikane regarda vers l'Orient, fronça les sourcils, demanda :

— Eh bien, chez quel pope irons-nous d'abord ?

Lioubava se détourna, ne répondit pas tout de suite. Enfin elle lui lança un coup d'œil moqueur, cria :

— Eh, peut-être que je n'irai chez aucun ! Tu m'accompagneras jusqu'au village et tu t'en retourneras !

— Pourquoi plaisantes-tu ? glapit Tirlikane, qui, fâché, regarda d'un air interrogateur Lioubava dans les yeux.

De nouveau Lioubava se détourna, garda le silence. Puis lorsqu'on eut passé une rivière enfouie sous la neige, elle considéra le troisième cheval que Tirlikane menait par la bride ; la pensée qu'en effet elle ne pouvait plus dorénavant plaisanter lui parut absurde, inconvenante même. Elle dit à Tirlikane d'un ton de reproche :

— Pourquoi mènes-tu une si belle bête au pope ? Une autre suffisait.

— Je lui en donnerais bien trois ! s'exclama Tirlikane fougueux. A condition qu'il fasse vite ! Il rejoignit Lioubava, gravit au trot le sentier escarpé dont un coup de vent avait balayé la neige.

« Décidément, me voilà promise en mariage ! » songea avec un sourire amer Lioubava, qui appréciait la vive allure de sa monture excitée.

Le soir on fit halte dans un village. En se chauffant dans l'izba confortable d'un Kalmouk russifié et baptisé, Lioubava dit à Tirlikane :

— Eh bien, mon fiancé, si tu veux que je reste avec toi, construis-moi tout d'abord une izba chaude !... Je ne veux pas geler dans ta yourte !

Le lendemain, quand, en approchant du bourg, Lioubava aperçut au loin la petite église qui se détachait sur le fond rouge du crépuscule, elle se résigna tout à fait à l'idée de devenir la femme de Tirlikane. Mais lorsqu'ils s'arrêtèrent pour coucher dans la maison proprette du marchand, ami du Kalmouk, elle se souvint que Tirlikane pouvait venir auprès d'elle la nuit, lui si flapi, enfumé, malpropre, au nez aplati, aux petits yeux larmoyants. Elle se contracta involontairement et cracha à la dérobée sous la table où la marchande arrogante leur offrait le thé de mauvaise grâce. Mais Tirlikane ne vint pas trouver Lioubava ; le lendemain matin elle fit diligence et se chargea des préparatifs du mariage.

En habits de fête, sur leurs riches selles, ils se rendirent chez le prêtre, menant le beau Rijka par la bride.

— Boujour, *batiouchka*-pope ! cria Tirlikane sous les fenêtres du presbytère, pour faire venir le prêtre sur le seuil. Mais celui-ci, qui était dans la cour, parut à la porte cochère.

— Tiens, prends ! commença Tirlikane, en lui tendant avec un sourire la bride de Rijka.

Le prêtre ne comprit pas, sourit, hésita, prit enfin la bride.

— Et puis après ? Descends de cheval ! Entre !

Lioubava se tenait à distance, oubliait de saluer le prêtre, ne savait que faire.

— Eh bien, c'est un cadeau pour toi ! déclara Tirlikane, qui attendit.

— Un cadeau ? Et pourquoi ?

Lioubava fouetta son cheval, faillit renverser le prêtre.

— Nous avons, *batiouchka*, un service à vous demander...

— Marie-nous ! ordonna Tirlikane, rigide.

Le prêtre regarda fixement la jeune fille, le Kalmouk, reprit avec méfiance :

— Comment ça, vous marier ? Qui es-tu ?

— A vrai dire, je veux me marier en cachette...

— En cachette ? Avec le vieillard ?... Est-il baptisé ?

— Mais oui, je suis baptisé ! glapit Tirlikane qui aussitôt se prit à rire.

Le prêtre sourit, regarda Rijka, eut un nouveau sourire, hocha la tête et proposa :

— Descendez de cheval, entrez dans l'izba. Nous discuterons.

Il mena lui-même dans la cour Rijka, couvert de givre. Puis il écouta Tirlikane et Lioubava, examina certains papiers que le Kalmouk tira d'une bourse en cuir, marcha de long en large, réfléchit, sortit un instant, — sans doute pour prendre conseil de sa femme, peut-être pour contempler encore une fois Rijka — et en rentrant dit à Lioubava :

— Il faudra qu'il jeûne, qu'il aille à l'église au moins une

semaine... qu'il apprenne quelques prières... Car il n'est guère chrétien !

Ils allèrent ensuite chez le marchand. Lioubava choisit elle-même pour son fiancé une petite croix en argent, retenue par un cordon de soie ; elle acheta une ceinture russe, une nombreuse garde-robe, et le soir même, dans la chambre du marchand, se mit tout en cousant à enseigner au Kalmouk les prières. Pour le rendre obéissant, compréhensif, et aussi pour que les maîtres des logis continuassent à les traiter avec déférence, elle cessa d'appeler son futur époux Tirlikane, le nommant :

— Stépane Vassiliévitch.

Tirlikane riait de plaisir, répétait, docile, les paroles des courtes prières que Lioubava se rappelait tant bien que mal, estropiait les noms des saints ; sa fiancée le grondait, lui donnait même de petites tapes sur la tête, comme à un jeune enfant. Chaque jour elle le conduisait chez le prêtre, qui avait déjà monté Rijka, en était enchanté et qui les invita un dimanche chez lui, où Tirlikane se rencontra avec son compère le greffier.

— Ah ! Mikhaïl Vassilitch ! glapit le Kalmouk qui, joyeux, lui serra la main, s'accroupit à son côté, tira sa pipe, l'alluma, puis l'échangea, selon l'usage, avec celle du compère.

## V

Lioubava, qui avait pris la femme du prêtre à l'écart, lui racontait à mi-voix combien son fiancé était comique, borné et étouffait ses rires dans la manche de la touloupe de l'Altaï qu'elle avait gardée.

Tirlikane, accroupi, fumait flegmatiquement sa pipe mais, ayant entendu les doléances de Lioubava, il se leva, commença à lui faire des reproches.

— Qu'est-ce que tu racontes ?... Je sais parfaitement !... Voici : *Eigneur Sus-Christ, aie pitié de notre...*

Il se signa avec empressement, mais s'y prit mal.

Le prêtre corrigea la prière estropiée. Apercevant sur la tête du catéchumène une tresse grisonnante, dure comme une queue de cheval, il se tourna vers Lioubava, comme pour lui demander conseil :

— Il faudrait enlever cette tresse.

Lioubava sentit peser sur elle le regard du greffier, tressaillit, cria à Tirlikane :

— Tu entends ? Il faut couper ta tresse !...

— Hé ? fit soudain le Kalmouk effrayé. Pourquoi la couper ?... Mon dieu Iaïhkhan ne voudra plus alors protéger le bétail... Non, je ne me laisserai pas couper la tresse. Ton dieu ne me gêne pas, le mien ne doit pas te gêner. Voilà !...

— Que puis-je faire ? dit Lioubava découragée à la femme du prêtre.

Celle-ci lui vint en aide :

— Qu'il garde sa tresse ! intercéda-t-elle.

— Eh bien, que le bon Dieu le bénisse ! Toutefois, ma chère fille, enjoignit le prêtre à Lioubava, apprends-lui ensuite les prières ! Demain je vous marierai. Voici votre témoin, dit-il en désignant le greffier, qui se leva, s'approcha de Tirlikane, le frappa à l'épaule.

— Seulement, l'ami, quand je viendrai te voir, il me faudra un cheval comme celui du *batiouchka*.

Il se tourna vers Lioubava :

— On ne t'aurait pas mariée sans moi : tu n'as aucun document ! Mais j'ai affirmé au *batiouchka* que tu es fille, et je signerai au registre de l'église.

Lioubava et Tirlikane considérèrent une minute le visage florissant, moustachu du greffier, le prêtre lui dit :

— Tu vas diminuer tes prétentions ? Un cheval, c'est beaucoup.

— Il faut plutôt augmenter que diminuer, *batiouchka*, dit le greffier. Il a de quoi se montrer généreux.

Mais il regarda Lioubava dans les yeux, sourit et lui dit doucement :

— Ça ne fait rien, nous nous arrangerons là-bas. Je servirai de témoin.

Lioubava eut l'impression que le greffier la regardait dans les yeux d'un air étrange. Il répéta :

— Nous nous arrangerons !

Le lendemain le prêtre les maria. La noce eut lieu chez le greffier ; le prêtre, sa femme, le marchand, l'institutrice, le *starchina* [1] même, moujik digne, taciturne, d'âge mûr, y assistaient. Les curieux se pressaient aux fenêtres et sur le perron.

La femme du greffier, ridée, desséchée par la maladie, installa le couple à la place d'honneur ; son mari versait à boire à Tirlikane et, quand il fut gris, il tenta même de l'embrasser.

Mais Lioubava éloignait de son époux l'eau-de-vie, l'empêchait de trop boire. On voyait que le Kalmouk rieur avait peine à se retenir, mais il se montrait soumis, quittait fréquemment la table pour aller fumer sa pipe sur le seuil, ainsi qu'il sied.

Lioubava, désormais femme légitime de Tirlikane, partit pour l'aoul. A son arrivée, elle pénétra dans la yourte enfumée, malpropre, encombrée de peaux, de harnais et autres richesses kalmoukes ; les bras lui en tombèrent.

— Seigneur... Sainte Vierge, qu'ai-je fait ?

Elle soupira, se mit à pleurer, repoussa le gnome répugnant, déconcerté.

Quand elle en eut assez de larmoyer, elle commença, rageuse, à nettoyer, à mettre en ordre sa nouvelle demeure... Elle arrangea tout à sa guise, balaya, fit rôtir du mouton, mais ne mangea point... Assise sur son lit, les larmes la reprirent...

Une semaine passa ainsi, jusqu'à l'arrivée de ses frères.

1. Sorte de maire de village.

Nikita pénétra dans la yourte avec un regard féroce. Lioubava comprit à son allure qu'il voulait de nouveau la traîner par les cheveux.

Il s'avançait déjà vers elle, murmurait entre ses dents :

— C'est comme ça que tu nous déshonores !

Mais Lioubava saisit au mur le couteau de Tirlikane, le cacha derrière elle et cria :

— Essaie de me toucher !... A présent que j'ai épousé un Tatare, tout m'est égal !...

Nikita recula.

— Que le diable t'emporte, alors ! grommela-t-il. Il s'écarta en voyant entrer Tirlikane.

— Hé, bonjour ! dit celui-ci rieur en jetant par terre une selle en guise de siège. Assieds-toi, beau-frère...

Nikita toisa Tirlikane, regarda Lioubava de travers et demanda :

— Et pour comble vous êtes en règle ?

— Mais oui !... Le pope nous a mariés la semaine dernière ! déclara le maître rigide.

— Ah ! soyez maudits ! grogna Nikita qui s'assit paisiblement sur la selle.

Bientôt Sapirgaï apporta du bois, Lioubava se mit à préparer le souper. Elle ne dit pas un mot à ses frères, mais se montra plus caressante envers Tirlikane et lui jeta des regards plus doux.

Tirlikane se plaignait en riant à ses nouveaux parents :

— Voici : j'ai une femme, le pope nous a unis, mais elle ne couche pas avec moi... La nuit je lui dis : « Viens vers moi, nous aurons plus chaud. » Elle ne veut pas... Elle fait lit à part...

Il se tourna vers sa jeune femme, lui demanda, sévère :

— Pourquoi es-tu fâchée ?

— Attends un peu : quand tu auras construit une izba russe, je m'habituerai peut-être... répondit évasivement Lioubava qui baissa les yeux.

Le lendemain Nikita et Trochka s'en retournèrent chez

eux de bonne humeur, emportant les riches cadeaux de Tirlikane : deux peaux de loup, des cornes desséchées de cerfs et une bride incrustée d'argent.

Fédotovna, mise au courant, injuria longtemps sa fille, tempêta, menaça de lui retirer sa bénédiction... Mais lorsque, quatre jours plus tard, Lioubava, accompagnée de Tirlikane, se présenta en skis sous les fenêtres de l'izba, Fédotovna poussa un cri de joie et courut en jupon à la rencontre de sa fille. Elle ne pouvait s'habituer à appeler Tirlikane : Stépane Vassiliévitch, évitait de le regarder, ne savait de quoi parler avec Lioubava... Celle-ci, suivant la promesse faite au prêtre, criait à Tirlikane avant et après les repas, comme à un sourd :

— Tu as oublié de prier !... Signe-toi, répète après moi...

Tirlikane riait doucement, mais obéissait et répétait, sans les comprendre, les paroles de la prière.

Bientôt, dans tous les villages des environs, Lioubava défraya les commérages. D'ennui ou de désespoir, ou bien parce qu'elle était laborieuse de nature, elle prit vigoureusement en main les affaires de Tirlikane et ce fut en vain que ses frères et le greffier, venus en visite, demandèrent à emprunter au Kalmouk de l'argent, des peaux, des chevaux.

Lioubava se mêlait aux conversations, écartait son mari :

— Il ne peut pas recouvrer les anciennes créances, loin d'être en état de faire crédit... D'ailleurs, quelle richesse est la nôtre : nous n'avons même pas d'izba !

Tirlikane ricanait, défendait jalousement contre Lioubava l'idole en bois aux yeux figurés par des boutons et se plaignait au greffier :

— C'est une brave femme, qui n'a qu'un défaut : elle se fâche chaque jour.

Et il s'occupait avec ardeur de faire construire une izba russe, dans l'espoir d'adoucir le cœur de son épouse.

## VI

Avril arriva. Toutes les montagnes se dénudèrent : couvertes au matin d'un givre bleuâtre, elles exhalaient durant la journée une vapeur blanche.

Dans les ravins et les gorges la neige durcie ne tient sous le sabot des chevaux que de minuit au lever du soleil ; mais lorsque celui-ci monte sur l'horizon, on entend les ruisseaux murmurer gaiement et la neige s'effrite, s'affaisse, rongée par les eaux printanières.

Dès l'aurore la forêt montagneuse s'emplit des appels des tétras, les hauteurs s'animent de bruissements où éclatent par intervalles les chansons des pâtres qui gravissent avec leurs troupeaux les pentes escarpées tournées au midi, parmi les éboulis et les taillis, jusqu'aux sommets dénudés des puys.

A leur suite le jeune Sapirgaï, neveu de Tirlikane, aime à monter sur la colline prochaine. Là on est au grand soleil, le regard embrasse au loin les montagnes bleues, on peut chanter à pleins poumons.

De là-haut l'aoul apparaît comme une agglomération confuse, dont le seul charme aux yeux de Sapirgaï est la fumée qui s'échappe constamment des yourtes coniques : elle lui rappelle le mouton savoureux, le fromage fumé, l'arak qui met la joie au cœur...

Sapirgaï s'écarte de l'aoul, dès que surgit, parmi les enclos gris ou à côté de l'izba en construction, Lioubava aux couleurs voyantes. Mais tout en s'éloignant il ne peut s'empêcher d'écouter sa voix sonore et murmure :

— L'Étrangère crie de nouveau après les charpentiers...

Envers Lioubava il n'éprouvait ni animosité ni crainte. Elle était simplement pour lui une étrangère indifférente, dans le vieux nid de cette peuplade à demi sauvage. Sapirgaï ne pouvait s'habituer à elle, sa présence le gênait. Ce fut

bien pis quand Lioubava se mit à le fixer, à rire, à lui tapoter parfois la tête et les épaules, qu'il avait presque toujours nues.

— Te voilà tout déchiré. Tu n'as pas dû retirer une seule fois ta chemise, depuis que tu la portes. La crasse l'a rongée.

Elle lui fit une chemise neuve, à la mode russe, mais Sapirgaï, après l'avoir portée deux jours, l'ôta furtivement, la fourra dans un coin derrière les sacs et couvrit son corps bronzé d'une pelisse de mouton graisseuse qui ne le quittait pas.

— Pourquoi ne portes-tu pas ta chemise ? cria, avec sévérité, Lioubava qui voulut lui donner une claque sur sa poitrine nue ; mais il se détourna, rit comme si on le chatouillait, mit sa ceinture.

— Il ne manquait que ça ; tu seras mangé par les poux ! fit, avec irritation, Lioubava qui demeura longtemps songeuse près du foyer, où presque toujours du lait était en train de bouillir. Là, dans une hébétude provoquée par la dégustation fréquente de l'arak, Tirlikane assis, la pipe à la bouche, chantonnait doucement. Sapirgaï surprit les regards irrités que Lioubava lançait parfois au vieillard.

— Hou... vieille souche ! proféra-t-elle entre les dents ; puis elle se leva, sortit rapidement de l'aoul, se mit à crier après les pâtres, leurs femmes, les gosses, les chiens qui la regardaient encore de travers en grognant, après Sapirgaï qui ne savait rien faire à son goût.

Les Kalmouks comprenaient mal le russe, mais savaient que si « l'Étrangère » parlait dans sa langue, c'était signe qu'elle les invectivait, que ce jour-là, elle ne laisserait personne traire les vaches, abreuver les veaux, changer la litière des agneaux, apporter du petit bois, déblayer la neige autour de la yourte et qu'elle se chargerait elle-même de la besogne.

Sapirgaï, grondé plus que les autres par Lioubava, ne lui en voulait pourtant pas, car il la voyait avec plaisir dans

sa colère lui retirer l'ouvrage pour le faire à sa place.

— Diables que vous êtes ! La peste vous crève ! Vous vivez comme des cochons... Vous empestez à trois verstes... C'est le Maudit qui m'a liée à vous ! grommelait Lioubava débordante d'activité.

Après avoir trimé, crié à satiété, elle rentrait dans la yourte et préparait sur l'âtre le repas qu'elle avalait en hâte. Puis elle se calmait, s'amadouait même, se mettait à coudre et chantonnait longtemps en russe. Sapirgaï écoutait l'Étrangère. commençait même à la plaindre, car ses chansons lui paraissaient lamentables. En l'absence de Tirlikane, il lui disait doucement :

— Va-t-en à la maison !

En même temps il montrait les dents et désignait du geste la direction des villages russes.

— A la maison ? s'étonnait Lioubava. En quoi est-ce que je te gêne ici ?

— Ici c'est mal pour toi, là-bas ce ne sera pas mal. Va-t-en ! répétait Sapirgaï en jetant des regards timides autour de lui, comme s'il craignait d'être entendu.

— Voyez-vous ! faisait Lioubava qui clignait malicieusement des yeux en le dévisageant. Puis elle s'approchait, lui donnait des tapes sur sa poitrine bronzée et, rieuse, se mettait à le chatouiller. Le chatouillement provoquait chez Sapirgaï un rire aigu, prolongé, mais des larmes brillaient dans ses yeux noirs étroits, il ne savait que penser, et quand Lioubava s'arrêtait il quittait la yourte en pleurant...

Assis au sommet de la colline, Sapirgaï se remémorait tout cela sans pouvoir s'irriter contre l'Étrangère, tant le souffle doré du soleil caressait doucement sa poitrine et sa tête nues. Il contemplait autour de lui les tendres pousses de l'herbe printanière, les bourgeons gonflés de sève dans le parc aux cerfs voisin, les troncs tortus, les massifs des mélèzes qui escaladaient les pentes, et, par delà la montagne, le ciel bleu comme l'eau d'un lac alpestre, où roulaient de majes-

tueux nuages, d'une blancheur d'argent après la tempête.

Parmi les arbres du versant les vaches s'étaient dispersées ; le vieux pâtre Karamès, raide comme une souche, chantait d'une voix grêle, dès l'enfance étouffée par les montagnes.

Sapirgaï aussi avait envie de chanter, c'était pour lui le seul moyen d'évoquer des réminiscences pleines de regret.

*Sapirgaï avait un cheval isabelle, —*
*Comme une pierre, lancée par une main gigantesque,*
*Il savait parcourir les montagnes.*
*Survint Baïbadak, le sorcier,*
*Il envoya le coursier au ciel auprès d'Oulguène.*
*Ensuite Sapirgaï monta une haquenée,*
*Survint à l'aoul l'Étrangère — qui se l'appropria.*
*Sapirgaï dressa encore un coursier — un bai.*
*Arrriva le greffier coléreux, la moustache en queue de cheval ;*
*Il vit l'animal, le prit, monta dessus, partit,*
*Tirlikane ne fit qu'en rire...*

Soudain Sapirgaï cessa de chanter, songea que l'Étrangère pourrait bien ne pas lui donner un bon cheval : elle disposait maintenant de tout, Tirlikane lui-même n'y pouvait rien.

Sapirgaï se dressa tout à coup, saisit une pierre et la lança à toute volée dans le vide... Puis il alla trouver le pâtre Karamès pour se plaindre de l'Étrangère. Celui-ci, la pipe à la bouche, somnolent, regardait en bas de ses yeux enflammés, vers la rivière bleuâtre, sinueuse, encore couverte d'une couche de glace à travers laquelle l'eau vive jaillissait déjà par endroits.

Sapirgaï lui prit la pipe de la bouche, essuya de sa manche la salive et aspira une âcre bouffée. Karamès qui regardait toujours en bas, fit un geste dans cette direction, comme s'il lui en coûtait d'ouvrir la bouche. Sapirgaï regarda aussi et aperçut deux hommes qui cheminaient le long de la rivière, enfonçant dans la neige et tirant par la bride

deux chevaux sellés. Ceux-ci bondissaient, s'abattaient dans la neige sur leurs jambes de devant ou de derrière, s'arrêtaient à un endroit commode, refusaient d'avancer, s'enlisaient de nouveau, gisaient sur le flanc.

Sapirgaï regarda, cligna des yeux, rendit la pipe à Karamès, cracha et grogna :

— Creffier !

Il cracha encore, fit un pas en avant et, moitié de joie, moitié pour taquiner les arrivants, cria :

— Hé, creffier, Mikhaïl Vassilitch!

En réponse parvinrent d'en bas des sons à peine perceptibles. En le voyant gesticuler violemment, Sapirgaï comprit que le greffier était fâché. Il courut à l'aoul annoncer à Tirlikane l'arrivée de l'hôte russe.

(*à suivre*)

(*traduit par* HENRI MONGAULT) GEORGES GREBENSTCHIKOV

# REFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

## AUTRES CRITIQUES

Il y a environ un an, j'essayais ici, en quelques pages, de discerner trois visages différents, et souvent hostiles, de la critique, et je les appelais du nom de critique spontanée, de critique professionnelle et de critique d'artiste. Distinction à laquelle il faut donner quand l'occasion s'en présente, de l'air et du jeu.

La critique spontanée trouve son domicile naturel et sa place d'armes dans le journalisme. Elle est prise dans le courant du journal, elle forme un chapitre de ce livre quotidien, elle est une espèce d'un genre, le genre de l'article de journal, elle applique au livre à peu près la même méthode, les mêmes tours, le même esprit, que le reste du journal applique aux autres faits de la vie contemporaine. Un mimétisme spontané fait même que le critique littéraire d'un journal rappelle souvent, par son ton, son style et sa manière de voir, ses collaborateurs du même journal plutôt que ses autres confrères en critique littéraire. L'esprit de famille tend à circuler verticalement et non transversalement.

Il est donc un peu artificiel d'isoler des autres critiques la critique dramatique et littéraire, qui vit surtout dans le mouvement et dans le brassage d'un courant de critique quotidienne. Elle ne fait même qu'une petite part de cette critique : le courant de critique littéraire déclenché dans les journaux par une œuvre nouvelle d'Anatole France est peu de chose à côté du courant de critique politique, morale ou humoristique qu'y produisent chaque semaine les discours dominicaux de nos ministres.

De sorte que, lorsqu'on nous dit que le roman est en train d'absorber ou d'obscurcir tous les autres genres, il faut faire au moins exception pour un genre, peut-être plus fort et plus vivace que lui, qui est simplement la critique. Non la seule critique littéraire, bien entendu, mais la critique générale. La critique est portée par le journal comme le roman par le livre, et les deux genres sont liés aux deux techniques du journalisme et de la librairie. La coupure n'a d'ailleurs rien d'absolu. Le journal a favorisé le feuilleton et le conte. Et le roman (roman-reportage, roman-critique, roman-pamphlet) s'annexe bien des parties du journalisme.

La majeure partie d'un journal est toujours, plus ou moins, de la critique. Evidemment il y a la part de l'information pure, mais cette part tient une place moindre qu'on ne croirait. La guerre et l'après-guerre ont produit dans la majeure partie de la presse un fléchissement de l'esprit critique. Par suite de nécessités vitales, l'information s'est confondue de plus en plus avec la déformation. Et le public, qui a besoin d'une certaine quantité de critique, a réagi à sa manière. Le soldat a créé le diagnostic de bourrage de crâne. Et l'acheteur d'un journal dit d'information a senti qu'il lui manquait quelque chose. Comme l'industrie est à l'affût de tous les vœux du public, une presse de pure critique déformatrice, de déformation humoristique, est née pendant la guerre et a prospéré depuis : *Canard Enchaîné*, *Merle Blanc* ou *Chat Noir*, bestiaire multicolore, dont arrivent, dans les moindres coins de province, des paquets énormes. La prohibition officielle a eu ainsi le même effet qu'en Amérique le régime sec : elle a fait naître les plus étranges succédanés. Ni les *Guêpes* de Karr, ni la *Lanterne* de Rochefort, ni le *Chasseur de Chevelures* (informateur du possible et déformateur du réel) de Tristan Bernard et Pierre Veber (une date dans l'histoire de l'humour) n'avaient eu un si large public. Evidemment ce ne sont pas là les parties hautes de la critique ; mais la même *Vitis Vinifera* nous donne l'aramon et le chambertin. J'en suis ici au point de vue du botaniste et non à celui du dégustateur.

De la critique philosophique à la littéraire, puis à la critique dramatique, puis à toutes les formes de critique des affaires publiques et privées, singulièrement à la critique des mœurs,

on passe par transitions insensibles, sans pouvoir dire qu'à tel moment commence quelque chose de vraiment nouveau. A ces étages l'esprit de la critique peut différer par son degré, par son objet, par le talent qu'il met en jeu ; il ne diffère pas par sa nature. Ainsi comprise, on peut dire que la critique est le seul genre littéraire qui atteigne aujourd'hui presque tout le monde, puisque presque tout le monde lit le journal.

On trouvera donc naturel que j'annexe ici à la critique spontanée certaines formes de critique qui, pour ne pas porter sur des livres, n'en suivent pas moins les mêmes pentes que la critique des auteurs.

*
* *

Le reportage est-il une critique ? Là encore, tout s'arrange sur un plan incliné. Un des plus savoureux livres de critique, à la fin du XIXe siècle, c'est l'*Enquête sur l'évolution littéraire*, de Jules Huret. N'est pas enquêteur qui veut. Il y faut un tour de main spécial, comme pour l'omelette de la mère Poulard. Un bon enquêteur doit faire son petit Socrate, savoir accoucher les esprits, discerner les boniments, les intérêts, les vanités, laisser voir au lecteur qu'il les discerne, saisir les enquêtés tout vifs dans leur robe de chambre, répandre sur le tout une poudre légère d'ironie. Aujourd'hui le métier, pour ce qui est des enquêtes littéraires (d'ailleurs toujours précieuses) s'est un peu gâté. D'un côté l'interview-réclame, où l'interrogateur tend son plus rouge tablier à la pluie de vérités premières qui évacue pompeusement un grand homme. D'un autre côté la correspondance de vacances, qui sert à colliger de la copie gratuitement, ou en la rémunérant d'un chapeau de fleurs. Toujours est-il que Jules Huret nous a laissé un recueil incomparable d'écrivains peints par eux-mêmes. Et quand il a appliqué à d'autres enquêtes, à des voyages à l'étranger, les mêmes qualités de reporter avisé et amusé, il tirait bien cette seconde critique du même tonneau que la première.

Le métier d'enquêteur demande en somme les mêmes qualités que celui de critique : perspicacité, psychologie, maïeutique. L'un sait écouter et voir comme l'autre sait lire. Tous deux sont des flâneurs. Un critique qui n'est pas flâneur (c'était

le cas de Brunetière) peut posséder toutes sortes de bonnes qualités. Il lui manque certaine fleur, et s'il a l'accès du jardin, s'il en devient même volontiers le jardinier-chef, notre père Montaigne l'écarte de certaines allées et de certains gazons réservés aux paresseux et aux museurs... Le critique reporter c'est, comme dit celui dont la personne a le plus de poids, un flâneur salarié. Il est fâcheux que tant de flâneries savoureuses se dissipent sans fruit durable, aussi éphémèrement que ce salaire lui-même. C'est pourquoi l'éditeur Albin Michel a fait œuvre pie en instituant cette collection des *Grands Reportages*, qu'inaugure le *Au Bagne* d'Albert Londres, rapporté naguère par le *Petit Parisien*.

Je ne toucherai pas à la matière de ce voyage à Cayenne, qui est d'une lecture passionnante. L'auteur aurait pu en tirer un roman, de même que Roland Dorgelès aurait pu laisser ou donner au *Réveil des Morts* figure de reportage, de choses vues et fixées directement. Un reporter ne sait pas bien aujourd'hui si son carnet de notes deviendra dieu, table ou cuvette, et s'il le présentera nature ou en sauce, je veux dire s'il en fera du journalisme direct ou s'il en tirera un roman. Excellent terrain pour étudier cet impérialisme vorace du roman, qui césarise aujourd'hui toute la littérature.

En voici un exemple. M. Londres dédie son roman à ses camarades de métier, au premier rang desquels il met avec justice M. Ludovic Naudeau, qui inaugura en France l'école du reportage à l'anglaise. M. Naudeau a connu son grand triomphe lors de la guerre russo-japonaise, où il se classa premier des correspondants de guerre. Il a écrit depuis des livres, un entre autres sur le *Japon Moderne*, qui est fort estimable, mais qui ne vaut pas son reportage, son album impressionniste, ses articles frais, directs, et pleins d'élan. Enfin il a tiré de ses notes une troisième mouture, l'inévitable roman, auquel il n'y a évidemment pas lieu d'attacher d'importance. Certes on ne saurait trop engager les reporters à nous donner aussi des livres ; mais que ce soient des livres de reporters, sinon toujours de reportage, — des livres qui sentent la table de wagon, la chaise-longue de paquebot, le métier où l'on marche plus que celui où l'on écrit ! Les *Six beautés sous les arbres,* c'est le titre d'un livre charmant que M. André Tudesq

a rapporté du Japon, et qui aurait bien perdu à être fabulé en roman.

Autre péril plus grave, car il attaque le reporter dans ses œuvres vives, dans son art même. Tandis que l'écrivain est maître dans son livre, le reporter est encadré par l'esprit d'un journal, il est pris dans le bloc d'un conformisme, et il lui arrive trop souvent de devoir écrire moins ce qu'il voit que ce que son directeur ou son public attendent de lui. N'envisageons que le cas le plus honorable, celui où le reporter doit non seulement se placer au point de vue de l'intérêt français, mais alimenter devant l'opinion la thèse de son gouvernement, apporter des pièces dans un dossier d'avocat. Dans les journaux anglais la ligne politique n'est engagée que par l'éditorial, et il arrive fréquemment que les articles des envoyés spéciaux notent et groupent des faits qui vont directement contre la thèse de l'éditorial. En pareil cas un journal français échoppe, ou bien semonce son envoyé. La liberté du reporter anglais reste généralement intacte, et, dans les derniers temps de lord Northcliffe, les différences entre le point de vue de tel correspondant et celui de la direction politique allaient parfois assez loin. Mais la valeur et la dignité du correspondant, son influence sur l'élite des lecteurs, le bénéfice final qu'en retire le journal, sont à ce prix. M. Naudeau n'a pas dépassé dans la suite ses admirables reportages de 1904, et il est resté plutôt en deça. C'est que cette guerre d'Extrême-Orient nous intéressait comme un jeu passionnant, où l'avenir de la planète était en question, mais avec assez de lointain et d'indétermination pour que nous gardions le droit de ne pas prendre parti et de voir venir. Naudeau ne prenait pas parti, voyait venir, était tout à son métier de plein air, libre, joyeux, désintéressé. Au contraire, pendant la dernière guerre, nos correspondants étaient mobilisés pour une cause, pour la bonne cause. Il le fallait, et nous nous sommes passés de bon reportage beaucoup plus aisément que nous ne nous serions passés de la victoire. Je ne songe pas à faire brûler une forêt pour cuire un œuf. Je veux bien que l'œuf reste cru, mais je constate que pour le cuire il faut réaliser certaines conditions, dissiper certaine réserve d'énergie. L'espace, la route où vague le reporter n'est que le symbole de la liberté qui lui est nécessaire.

M. Londres l'avait d'ailleurs tout entière, — et où ? au bagne..... Et c'est une des raisons qui font que son reportage est bon [1].

*
* *

Autre espèce de la critique : la critique des hommes politiques. Et non seulement de la critique générale, mais même de la critique littéraite, puisque les hommes politiques éminents sont généralement des orateurs, et que l'éloquence figure en belle place parmi les genres littéraires. La critique parlementaire et la critique dramatique devraient cousiner. Or, tandis que celle-ci tient un rang fort honorable, la première, abandonnée à des débutants, ne donne à peu près aucun rendement littéraire, ou du moins n'en a pas donné depuis le *Livre des Orateurs* de Cormenin. Il y en a plusieurs raisons. L'une d'elles ne serait-elle pas encore que le critique dramatique, simple délégué du public, reste en principe assez libre devant les auteurs, les acteurs et même les actrices, tandis que le critique politique juge du point de vue d'un parti, abdique une forte part de sa liberté ? S'il appartenait au parti de ceux qui n'en ont pas, et qui, selon la chanson, sont des tas, ce serait qu'il ne s'intéresserait pas à la politique. Il ne lui reste donc qu'un moignon de liberté, sur lequel il se traîne tant bien que mal. Si, à Byzance, le critique, comme les autres, devait appartenir à la faction des bleus ou à celle des verts, cela composait sans doute une atmosphère bien mauvaise pour la critique sportive.

Voici deux livres de critique politique qui ne me démentiront pas. C'est la *Chambre du 16 novembre* de M. Léon Daudet, et c'est le *Politique* de M. Louis Barthou. Tous deux sont amusants, et le lecteur se plaira à la truculence gauloise du premier, à la finesse académique du second. Le livre de M. Daudet c'est le tableau de ses amitiés et de ses inimitiés parlementaires et politiques ; on sait comme il se détache difficilement de lui-

1. Une observation. Un vieux forçat lui conte son histoire : il a été condamné à tort, n'ayant pu invoquer un alibi qui l'aurait obligé d'avouer un autre crime. Or c'est le sujet d'une nouvelle de Tristan Bernard qui s'appelle l'*Alibi*. La Providence a-t-elle plagié Tristan Bernard ? Ou l'histoire contée par le forçat lui vient-elle d'une vieille lecture ?

même, et combien lui paraîtrait ici détestable un ton d'indifférence aisée et mobile, de souplesse aiguë et perspicace ; il est plus soucieux de mettre ses personnages dans sa poche, comme le père Ubu, que de se mettre dans leur peau. Mais son livre enfin c'est une pelletée de ciment, apportée par un fort maçon, solide, tonitruant, ami du litre, à un bloc, le Bloc National. M. Barthou circule plus légèrement entre ces pièces de maçonnerie, s'essaye à une psychologie du politique, dont il offre le patronage à La Bruyère. Cette psychologie du politique n'est pas liée chez lui aux passions d'un chantier, ou d'une travée d'hémicycle. Et encore ! On trouve dans son livre des échantillons de toute la faune parlementaire, excepté des communistes, de ce qu'il appelle la « gangrène moscovite » où il conjure M. Léon Bérard de porter le « fer rouge ».

Les communistes mis à part, ces portraits d'hommes politiques ont tout l'air d'une distribution de roses dont les épines seraient mouchetées. M. Barthou ne mortifiera guère que ceux qu'il n'a pas nommés, et ceux-là sont légion. A un député Loustalot, qui se fit connaître lors des affaires Caillaux, on demandait s'il était parent du fameux Loustalot — le journaliste de la Révolution. Le député répondit avec une dignité condescendante : « Le fameux Loustalot c'est moi ! » Le Parlement est plein de fameux loustalots, qui se cherchent vainement dans les noms latins de M. Barthou, comme des gens de lettres dans l'index d'une histoire de la littérature.

Pour que des livres de ce genre pussent naître et respirer en une pleine atmosphère de liberté, il les faudrait posthumes. Les fragments de *Souvenirs* qu'a laissés Tocqueville sont d'admirables morceaux de vraie et haute critique politique. Non seulement il voulait qu'ils ne fussent publiés qu'après sa mort, mais encore il exigea qu'on attendît celle des contemporains dont il parlait. S'il n'y a pas, même et surtout au parlement, de chemise de l'homme heureux, il y a une chemise de l'homme libre, c'est son linceul.

*
* *

Voici trois critiques enfin, trois autres critiques, auxquels trois livres nous fourniraient occasion de rêver, si ce rêve ne devait paraître inquiétant et frivole aux meilleurs esprits.

M. et Mme Charles Lalo nous donnent sous ce titre : la *Faillite de la Beauté*, une critique, un peu laborieusement ironique, de la beauté féminine reflétée dans les œuvres littéraires. Critique de la beauté ? critique de l'amour ? critique du plaisir ? Il faudrait laisser ici à leur union naturelle ces trois grâces indivisibles. Les auteurs dénoncent et démontent l'illusion ou plutôt l'abstraction littéraire par laquelle les écrivains ont isolé la première, ils la rétablissent en fonction de la seconde, mais ils enveloppent la troisième d'un silence prudent, d'ailleurs inévitable. Ici encore la liberté manque. Elle ne pourrait se présenter que sous forme de libertinage. Quelle main à la fois assez experte et assez légère fera sortir du bloc commun les lignes mêlées des trois déesses ?

MM. Curnonsky et Rouff poursuivent avec un robuste courage et un indéfectible appétit leur encyclopédie de la *France Gastronomique*. Et la critique gastronomique est peut-être le plus bas degré de la critique, on ne saurait nier qu'elle en soit déjà un degré. Le goût culinaire sert de métaphore fidèle et utile au goût littéraire ; entre les grands vins et les belles pages, le délicat sait établir bien des correspondances, qu'une psychologie du goût ne saurait négliger : *mens expers in corpore experto*. Tandis qu'Ali-Bab a établi la Bible de la gastronomie sédentaire, MM. Curnonsky et Rouff produisent en petits volumes légers et portatifs les livres de la gastronomie nomade. M. Joseph Bédier nous a montré comment notre littérature était née dans les hôtelleries de pélerins. Elle reste présente aux côtés de ces pélerins des hôtelleries, que sont les auteurs de la *France Gastronomique*, et qui ont bien droit ici, comme naguère la *Chanson de Roland*, à des « réflexions ». (Espérons qu'elles m'attireront moins de polémiques !) Et aussi à de la critique, à des critiques, et nombreuses. Si la liberté est l'atmosphère de la critique, la critique gastronomique nomade manque singulièrement de liberté. Les auteurs ont le droit de louer, non celui de condamner. Dans le *Repas Ridicule*, qui reste un des morceaux solides de la critique gastronomique, Boileau était libre de dénoncer comme empoisonneur le restaurateur Mignot, qui répondit en enveloppant ses pâtés dans une satire de Cotin contre Boileau. Ce temps était le bon ! Curnonsky, s'il dénonçait les Mignots d'aujourd'hui, recevrait des satires non

en vers, mais en papier timbré. Aux empoisonneurs comme aux rois, le silence est la seule leçon que le critique puisse donner. Et puis la *France Gastronomique* scie l'arbre sur lequel elle est assise et mange. Il ne manque pas d'établissements auxquels elle confère une popularité immédiate, une publicité fructueuse, et qui, ayant fait grâce à elle leur plein de clientèle, supputant le pas de porte qu'elle représente, entrent dans les pires voies de l'exploitation industrielle. N'était la crainte du papier timbré, j'en citerais, à Paris, en Anjou, en Bourgogne même et surtout, des exemples terribles.

Un parallèle de la critique gastronomique et de la critique littéraire nous entraînerait bien loin, mais combien plus loin encore un parallèle de la critique littéraire et de la critique sportive ! J'y pensais en lisant le *Guide du parieur aux courses*, de M. de la Fouchardière, auquel je ne pense évidemment pas demander des directions pratiques, ayant cessé depuis longtemps de passer aux guichets du mutuel : il faut choisir, dans la vie ; il faut parier pour certains genres de vie, sur d'aussi fantaisistes tuyaux que ceux qui nous induisent à appuyer un partant à Auteuil. Mais voilà qu'en cette critique sportive nous trouvons de plus en plus des équations de même nature que celles de la critique littéraire. Ce n'est point par amour du gab que les comparaisons (je les arrête) affluent ici sous ma plume. C'est par goût des situations nettes. M. de Montherlant, comparant le résultat des prix littéraires à celui d'un cent mètres, remarque avec amertume, mais avec pleine raison, qu'ici c'est le meilleur coureur, ou du moins le coureur en meilleure condition, qui l'emporte, tandis que là... Et *là*, il y a aussi le sport hippique, le sport de la combine, beaucoup plus apte que le sport athlétique à former aujourd'hui l'écurie couplée avec le sport des lettres.

On m'excusera d'avoir crayonné sur mon buvard ces cinq figures de la critique, petites sœurs des trois autres, petites sœurs dont l'une deviendra peut-être reine comme Cendrillon. Pourtant, si la critique vit de liberté, et dans la servitude languit, notons, comme le trait commun des cinq, des servitudes et des limites ; gardons sur elles la place royale à la critique la plus désintéressée et la plus libre, celle des vieux livres, durable blancheur du glacier où sont les neiges d'antan.

ALBERT THIBAUDET

# CHRONIQUE DES SPECTACLES

## SACHA GUITRY

Que faire ? Ecrire une pièce. Un soir, après un léger dîner, monter sur les planches.

On ne vit que pour les autres, il n'y a pas moyen d'échapper à la gloire. Et peut-être est-ce plus modeste de faire l'amour à haute voix devant cinq cents badauds qui figurent cet inévitable auditoire humain — ils se soulèvent un instant, par la vertu d'une chaleureuse digestion, jusqu'à vos paroles les plus basses — que de se retirer dans un désert ou dans quelque grande action apparemment plus secrète et d'étonner les hommes par un exemple détourné.

Rimbaud a donc cherché la petite bête ? Non, mais nous avons pu la chercher pour lui.

Il n'y a pas d'alternatives. Les destinées, si elles se séparent à la fin (ciel, enfer), se sont croisées auparavant en plusieurs points inattendus.

Alors, saisir sa vie, la serrer en trois actes.

Ainsi un jeune homme a pu désirer, sans être grossier, la splendeur de laiton d'une répétition générale et se persuader qu'il sublimait quelques soirs aux feux qui fondent les fards. La rampe ne retranchait-elle pas de la déchéance quotidienne les gestes et les paroles qui trahissaient le plus durement, qui traduisaient le plus solidement son âme ?

Mais chacune de ses pièces est un succès, il doit la répéter cent fois. Il retombe à n'être qu'un homme, entre autres, menacé, martyrisé par la monotonie des jours.

Ecrire cent pièces. Tous les soirs, entre le manger et le dormir, aller à ce bureau. Voilà un exercice qui pourrait tenter un

ascète expert dans l'art de rouer son âme, que de s'astreindre, de s'humilier ainsi et de se remettre cent fois dans ce mouvement qui ne fut fier qu'un jour. C'est ainsi qu'à la longue, la vie rattrape ceux qui inventent les plus prestes façons de la devancer. Quelle agilité faut-il pour rebondir et lui échapper encore ?

Mais de telles réflexions ne touchent pas l'homme dont il s'agit ici.

Cet homme qui se publie une fois, deux fois par vingt-quatre heures, qui, dramaturge et acteur, multiplie les contacts, personne ne connaîtra son âme.

Il le sait. C'est pourquoi il croit à la gloire et il fait en sorte qu'elle soit la plus grosse.

Dès lors, que lui importe qu'un bayement lui soit arraché quand il entre pour la millième fois dans cette chambre qui n'a que trois murs !

Qu'importe ce bayement, cet aveu de défaite ! Cet homme qui baye, n'existe pas. Prouvez-moi qu'il fût jamais. Qui l'a jamais connu ? Qui a jamais senti le creux de ce bayement-là ? Seul existe ce personnage de l'instant suivant dont mille témoins pourront vous jurer ensuite qu'il ne vécut qu'un soir et qu'il sourit.

Seul il existe, parce que seul il est connu. Qu'est-ce que cette vie de l'âme, éternellement incommunicable, cette prison perpétuelle qui n'est pas pure ? Car quel est l'homme qui peut vivre hors du sentiment de l'opinion ?

Car, du moment que nous voulons la solitude, elle n'est pas ; nous ne pouvons la vouloir assez. Si nous sommes seuls et irrémédiablement, c'est parce que les autres ne peuvent pas nous voir, mais ce n'est jamais parce que nous avons absolument renoncé à être vus. Robinson Crusoé lui-même n'avait pas un geste qui ne fût soumis au respect humain, fléchi par la coquetterie. Et le mystique dans sa cellule danse devant Dieu. Du moins, lui, sait-il ce qu'il fait et s'adresse-t-il au seul partenaire qui soit de taille à rompre les barrières.

Ainsi le choix de l'homme de théâtre peut être la réaction du désespoir.

Et il échappe à l'hypocrisie.

A quoi bon, en effet, s'efforcer vers cette vie secrète qui n'est

encore qu'une comédie hallucinée pour des spectateurs imaginaires, mais en faveur de qui l'on ne se prostitue pas moins éternellement.

Aussi bien jouer franc jeu et se donner à tout venant et se jeter tout entier sur ce penchant qui porte tout homme vers les autres hommes.

Et puisque, chacun selon son humeur, barbouillera sur notre apparence un personnage imprévu et qui restera aussi inconnu de nous que le passant qui nous coudoie, allons au-devant du malentendu, donnons-lui des facilités. Puisque notre visage ne peut être qu'un masque, portons la main sur ce masque. Changeons-en, et pour cela écrivons, jouons cent pièces.

Faisons comme tout le monde — hypocrite spectateur, ta chambre aussi n'a que trois murs, et tu voudrais bien avoir des masques de rechange dans tes poches — en plus ressemblant

Sacha Guitry, cette fois-ci, est entretenu par les femmes. Voilà un personnage classique en France et qui paraît souvent dans la littérature. Celui-ci, du reste, n'est pas d'un type mitigé et dont les nuances embrouillent la morale. C'est un franc ruffian, qui a aussi bien recours au vol direct. Mais surtout il laisse venir. Et naturellement il a le sens exquis de la vie assise et bourgeoise.

A trente-six ans, il tombe amoureux d'une fille parce qu'elle semble à l'abri de ses tours. Il lui vient une idée pour la prendre, logique ; c'est le renversement de son mouvement habituel : il veut la payer. Effet bien connu chez les prostitués, et qui semblant les libérer de l'argent, les y montre encore mieux englués, puisqu'on s'aperçoit qu'ils ne peuvent rien entendre qu'à travers son bruit de soie et que pour sortir de l'ignominie ils ne trouvent qu'un moyen ignominieux.

Mais pour payer cette femme, il faut à notre accroche-cœur cet argent. Il ne l'a pas, ce qui plaide en sa faveur à la scène, car, selon les conventions, qui dit prodigue dit généreux.

Sacha Guitry accepte les traditions psychologiques mais il met beaucoup d'ingéniosité à tirer parti de ces vieilles lunes. Son théâtre a la grâce de la comédie italienne. Le théâtre français contemporain en est à ce degré de charmante sénilité : il s'est peu à peu dégagé de milliers de pièces un certain nombre de personnages, dorénavant tout aussi attendus que Polichi-

nelle ou Arlequin, mais qui peuvent vivre encore un peu, s'ils ont leurs pareils dans la rue et si un auteur sait surprendre adroitement entre les uns et les autres les plus actuelles, les plus heureuses correspondances.

C'est ce que fait à merveille Sacha Guitry, et de beaucoup il le fait mieux que tout autre.

L'héroïne de l'*Accroche-Cœur*, ce n'est plus la courtisane indomptée de l'époque romantique. Celle-là, victime de sa beauté qui la faisait pâture des hommes, tenait son cœur fermé par une pudeur dont on voyait bientôt les tendres dessous. La nôtre, type renouvelé, aujourd'hui hante tous les petits théâtres : une jeune personne d'un seul coup, avec la nubilité, reçoit toute la science des mœurs contemporaines. Elle exploite tranquillement, méthodiquement sa cheville, le lobe de son oreille comme un puits de pétrole ou un produit pharmaceutique et ses voyages d'affaires la mènent de Deauville à Venise et de Londres à New-York. Pour elle l'amour, c'est le ridicule danger de la profession. Ainsi l'amour de la guerre pour les militaires professionnels ou le préjugé de la vie vécue pour les écrivains.

Donc pour conquérir cette belle usine, ce compte-en-banque, notre héros a une idée ravissante, digne de Scapin. Il invente de voler cette féroce enfant et de la payer avec son propre argent. Trouvaille qui permet de voir le personnage sous son double aspect et dans un emmêlement assez subtil.

Ainsi d'attentifs jeunes hommes épousent de tendres héritières. Doués déjà de tant de qualités, ils n'avaient besoin pour les rendre heureuses que de l'argent qu'elles leur donnent.

Entre ces deux individus qu'une désinvolture aimable fait apparaître et disparaître devant les personnages légendaires de Sacha Guitry et d'Yvonne Printemps, l'action avance par l'effet d'une logique aisée, heureuse, par de plaisantes, de touchantes surprises et des bonds souples.

Si certains ont eu une impression de longueur, c'est parce qu'il y a trop d'entractes et trop longs et qu'ils n'avaient pas une jolie voisine. Mais j'ai beaucoup goûté les longs silences, les jeux de scène lents, gracieux.

J'ai même vu dans la complaisance assez audacieuse avec laquelle Sacha Guitry s'est attardé à ces passages mimés, une

indication. Par là il pourrait accentuer sa manière jusqu'à la renouveler. Il y a toujours eu dans son jeu des intervalles poétiques où l'on entendait voler une mouche. Il a toujours été fort succinct dans ses gestes. La stature paisiblement dominante des Guitry produit le même effet que faisait la physionomie de Sessue Hayakawa, à ses débuts, quand immobile elle disait tout.

Il pourrait aussi parler moins, ce qu'il a fait récemment, bien que son goût pour les maximes doive toujours plaire aux Français et lui vienne du meilleur de sa tradition, des Funambules et du Théâtre de la Foire.

Et alors on imagine un art de Pierrot, tout en réserves, en réticences, en brusques saillies, une sorte de danse faite d'une série de poses nettes où l'on verrait l'esprit étinceler, s'éclipser.

Dans la pièce américaine que MM. de Flers et Croisset ont arrangée avec un goût pervers pour la naïveté, nous retrouvons encore des personnages bien connus, mais rafraîchis d'amusantes touches pittoresques : c'est la Dame aux Camélias, mais doublée d'un type national, la Furieuse Italienne, et l'amoureux pour l'ahurissement du public parisien est un jeune clergyman. L'action est à New-York vers 1860. Ici vous voyez le bout de l'oreille des deux auteurs indulgents aux engouements du public : 1860, Second Empire.

« Avez-vous été voir les décors de la *Dame aux Camélias*, de *Romance* ? C'est exquis, j'adore le Second Empire. Et patati et patata. »

Les sentiments ont été recherchés dans le même grenier que les meubles, près du ciel. Ils sont d'un romanesque et d'un angélique incessants. Il faut voir la tête des Parisiens à qui l'on sert toute cette fringante vertu. Ils dodelinent de la tête : les femmes nues, les Fratellini, la grivoiserie et le doux cynisme des petits théâtres, les grands mélos pour femmes saoûles, les otaries ! Ils dorment et rêvent d'industrie lourde.

Cela n'empêche pas que Madeleine Soria est d'une fraîcheur incomparable et que Paul Bernard sera peut-être encore demain un acteur tragique, s'il reçoit de bons conseils, si on lui donne de temps en temps à jouer une pièce sérieuse et s'il peut exprimer une douleur plus virile que celle des adolescents.

PIERRE DRIEU LA ROCHELLE

# NOTES

## MAURICE DU PLESSYS.

Maurice du Plessys vient de mourir, après une longue misère et une longue maladie. Ce poète, qui ne détestait rien tant que d'être plaint ou consolé, atteint d'abord le public par le récit de ses malheurs.

Il fut un des fondateurs de l'école romane. (Elle sera une caserne, disait-il, ou elle ne sera pas). Pour ses vers, denses et savants, il n'a cherché de maîtres qu'au XVII[e] siècle. Une sagesse sévère, et la confiance dans un ordre divin adoucissent chez lui le ton de l'orgueil désespéré. S'il écrit :

*A quoi bon nous flatter, muses, de la chimère*
*D'être à jamais loué des hommes qui viendront !*
*Si la mémoire humaine est moins que paille et verre,*
*Qu'importe à m'engloutir l'oubli plus ou moins prompt !*

*De toute ta hauteur séparé de mes frères,*
*Me ravis-tu, Pallas, dans un triomphe affreux ?*
*Non, tu veux seulement, en m'élevant, m'abstraire*
*Du vacarme que font les fantômes entre eux.*

il dit ailleurs :

*Les arbres sont au bois divers comme des frères ;*
*L'un est long aux dépens de son tronc fléchissant ;*
*L'autre est court, hérissé d'un branchage indécent,*
*Race tremblante au flanc de la commune mère ;*
*Le Cèdre seul, jailli du tréfonds de la Terre,*
*En marche vers le ciel, monte en s'élargissant.*

*Doux arbres, contrepoids de la foule des hommes !*
*Purs êtres figurant l'innocence du sang !*
*Que donc loin de l'Esprit qui meut ceux que nous sommes,*
*Ils rêvent tels, privés de biens, de maux exempts,*

*(Contents de l'honneur seul d'être toujours présents):*
*Mais, toi, comment payer à ta mère Nature*
*La gloire dévolue à l'Homme des cinq sens*
*De boire la splendeur de ta grande ramure !*

*Homme, écoute ton cœur, peuplé de dieux légers,*
*Grandir à la façon des cèdres etagés !*

*
* *

## *LITTÉRATURE GÉNÉRALE*

HISTOIRE POÉTIQUE DU XV^e^ SIÈCLE, par *Pierre Champion* (Edouard Champion).

Un critique anglais appelle une histoire de la fin du paganisme le plus haut objet que puisse se proposer une ambition littéraire. Parce que c'est l'âge de transition par excellence, et que ce rapport de transition emprunte sa valeur à la valeur même des termes qu'il unit, ou plutôt qu'il désunit, la culture antique et la culture chrétienne. Je crois que deux autres époques pourraient prétendre à une valeur, à une dignité analogues. C'est d'abord le XIX^e^ siècle, l'époque qui va de 1814 à 1914 — qui paraîtra sans doute à distance, encore dans des milliers d'années, une des transitions capitales de l'humanité. Bien entendu ses historiens viendront plus tard. Mais ce serait aussi le XV^e^ siècle, celui des nouveaux mondes : de l'imprimerie et de l'Amérique. M. Pierre Champion s'est enfermé (non sans fenêtres, promenades et villégiatures) dans ce monde inépuisable. Il en a fait son bien. « Nous avons été chez vous, à Notre-Dame, » disait à Victor Hugo la reine Amélie. En lisant les poètes du XV^e^ siècle, nous dirons que nous allons chez M. Pierre Champion. C'est heureusement un hôte accueillant.

Les deux beaux volumes de l'*Histoire poétique du XV^e^ siècle* sont une réunion de onze monographies, dont les deux premières résument les deux grands livres sur Charles d'Orléans et sur Villon, qu'on ne réimprimera sans doute pas. C'est de l'histoire littéraire un peu verbeuse, mais extrêmement vivante, de grandes, copieuses et amusantes vies de poètes à une époque où la poésie courait les routes, animait les cours, fleurissait sur les écritoires des clercs de notaires et de procureurs. On songe en lisant les deux volumes de M. Champion aux vies

d'un Xenophane de Colophon ou d'un Ion de Chios, ou à ces aventures des poètes persans qui faisaient tant rêver Maurice Barrès. Il y avait là un type d'existence, comme un type de poésie, que l'imprimerie a profondément modifié.

Les deux volumes de M. Champion nous donnent, avec ces monographies, de bonnes vues sur l'ensemble du xv$^{e}$ siècle. On désirerait qu'il ne s'arrêtât pas là, et que cet ensemble, pris en lui-même et pour lui-même, eût son livre, je veux dire une sorte de discours qui en conserverait les traits généraux. Mais M. Champion, qui avance à la fois avec prudence et liberté, n'en a pas encore fini avec les monographies. La monographie centrale, celle de Louis XI lui reste à achever. D'autres encore sans doute. Et alors il pourra s'asseoir au pied de la première presse à imprimer introduite en France sous le roi-renard, comme Nicole Langelier sur la pierre blanche, jeter le coup d'œil circulaire et ordonnateur sur les deux dernières générations de la période humaine à laquelle va mettre fin le nouvel outil, expliquer avec détail et précision ce que ceci a tué de cela, et dire, le plus tard possible, à ce monde de la chose imprimée, où il naquit et que, *pro virili parte*, il accrut : *Nunc dimittis servum tuum...*

ALBERT THIBAUDET

*
* *

LES RELIGIONS ET LES PHILOSOPHIES DANS L'ASIE CENTRALE, par le *Comte de Gobineau* (Crès).

Le public français redécouvre une à une les œuvres de Gobineau. Celle-ci avait eu deux éditions chez Perrin en 1865 et 1866, puis une troisième parue en 1900 chez Leroux, sous le patronage d'un professeur allemand, L. Schemann, qui déplorait l'oubli par les Français de leur si original compatriote. Elle fut composée à Athènes, par élaboration de documents recueillis dix ans auparavant, durant le séjour de l'auteur en Perse. Sans traiter dans toute son ampleur le sujet qu'annonce le titre, elle fournit sur l'Islam persan et le Bâbisme une information précieuse aujourd'hui encore. Ce n'est ni un livre fait de simples souvenirs personnels, comme les *Trois Ans en*

*Asie*, ni un traité de « géologie morale » comme l'*Essai sur l'inégalité des races humaines*, antérieur de onze ans ; mais une étude d'histoire des mœurs et des dogmes, dans cet Iran où, aux yeux de l'auteur, la race aryenne put se maintenir dans un relatif et très salutaire isolement. L'ouvrage se rattache ainsi directement à l'*Histoire des Perses*, qui date d'ailleurs de la même époque.

Il est puéril de tenir rigueur à Gobineau de l'enthousiasme que ses œuvres ont soulevé en Allemagne, comme il serait puéril de vanter cet auteur parce qu'il fut une idole de nos voisins. Par sa curiosité des divers aspects de l'humanité, par ses réflexions à la Tacite, aiguës et profondes, Gobineau s'apparente à notre XVIII[e] siècle — qui fut si souvent un maître pour la pensée allemande — et surtout à Montesquieu. Comme son devancier, il reconnaît qu' « on peut être Persan » et qu' « on n'en est pas moins homme ». Il fait plus encore : avec des connaissances linguistiques et historiques beaucoup plus solides que celles d'Auguste Comte, il préconise une forme de sociologie non pas calquée sur la science physique, mais tirée de la seule source où l'homme puisse à bon droit puiser pour se connaître lui-même : l'histoire. Il doit être ainsi salué comme un initiateur de la science comparative des civilisations. Puisse-t-il tout au moins convaincre notre pensée contemporaine de cette vérité qu'il voulait révéler un demi-siècle plus tôt : la solidarité, l'unité même de l'Asie et de l'Europe, l'impossibilité de comprendre l'un sans l'autre l'Orient et l'Occident ! P. MASSON-OURSEL

*
* *

L'ESPRIT DES LIVRES (1[re] série), par *Edmond Jaloux* (Plon).

Plus encore que par l'évidente pénétration dont elles témoignent, c'est, il me semble, par l'affabilité intellectuelle, par le noble, le généreux esprit d'hospitalité qui s'y donne carrière que ces études critiques se recommandent à notre attention. N'est-il pas manifeste qu'après une période d'indispensable repli ou de volontaire rétrécissement nous devons aujourd'hui nous efforcer à l'éclectisme ? Tout au plus pourrait-on dire qu'il n'en coûte sans doute pas toujours assez à Edmond Jaloux

de se montrer accueillant ; il salue avec un empressement en apparence indistinct les tentatives les plus nouvelles, les plus hardies — et des entreprises honorables certes, mais auxquelles nulle pensée neuve ne préside et qui ne révèlent même aucune prise authentique de contact avec la réalité d'hier et de demain. On sent moins chez lui un refus délibéré de limiter son champ visuel qu'une propension à la bienveillance à laquelle il s'abandonne peut-être trop complaisamment ; le lecteur est conduit à se demander si l'enthousiasme ne serait pas quelquefois chez M. Jaloux la pointe extrême de la politesse ; et l'on souhaiterait voir marquer plus nettement les différences d'*ordre* qui séparent un *Drame dans le Monde* (ou même *Crime d'Amour*) des chefs-d'œuvre du roman européen. Qu'il en ait ou non conscience, M. Jaloux tend à affaiblir par là chez ses lecteurs ce sens des hiérarchies auquel l'impudente publicité venue des éditeurs porte par ailleurs des coups si redoutables. Il arrive même que ses appréciations soient de nature à prolonger d'assez dangereux malentendus : suffit-il de dire par exemple que *les Oiseaux s'envolent* « font penser » à Shakespeare, et que la *Nef* est parente d'Eschyle, de Milton, de Shelley et de Keats ? il faut reconnaître à coup sûr qu'Elémir Bourges, avec une candeur, une sorte d'abnégation tout à fait admirables, s'est inspiré directement dans ses ouvrages des illustres génies du passé ; mais malheureusement, si son *esprit* s'est nourri de leur substance, il se pourrait qu'ils n'eussent néanmoins déposé dans son *œuvre* qu'une image stylisée et relativement inerte. On ne rendra jamais un hommage trop éclatant à une vie comme celle de Bourges, à la ferveur continue, à l'absolu désintéressement qui lui donnent sa beauté exemplaire, mais il est imprudent, je crois, de ne pas accompagner cet hommage des restrictions complémentaires qui, sans l'atténuer en rien, achèvent d'en définir la portée.

Je ne veux d'ailleurs rien exagérer : on sent heureusement frémir, sous ce vernis trop égal, les préférences intimes d'Edmond Jaloux, ou plus exactement peut-être, de la personnalité plus résistante, plus contractée à laquelle on souhaiterait malgré tout que délibérément il acceptât de se réduire : et ces préférences vont à peu près invariablement aux œuvres les plus originales, les plus profondes et les plus délicates. Il trouve

moyen de se garder à la fois des excès d'une critique doctrinaire qui, sous prétexte de systématisation, simplifie, déforme ou reconstruit, et des abus d'un impressionnisme subjectif qui reste perpétuellement *en deçà* du jugement, de l'évaluation. Les pages qu'il consacre au lyrisme « shakespearien » de Proust, à l'art à la fois clownesque et féerique de Giraudoux et d'une façon générale à la résurrection contemporaine de la fantaisie dans le roman sont des modèles de critique fine et sensible, et il lui arrive de rencontrer par hasard et de cueillir une formule ingénieuse qu'il nous présente avec un joli geste nonchalant, par exemple quand il dit de la poésie de Valery Larbaud que c'est « du Walt Whitman de Ritz ». GABRIEL MARCEL

*
* *

LES LIVRES D'ANDRÉ GIDE, par *Raoul Simonson* et *Robert Doré* (Les Amis d'Edouard).

Est-il nécessaire de célébrer le soin qu'apporte Edouard Champion aux livres qu'il publie dans son élégante collection, et le goût avec lequel il choisit les auteurs de ces petits cahiers parfaits ? En publiant l'ouvrage de MM. Simonson et Doré, il a fait plaisir à la fois aux lettrés et aux bibliophiles ; nous possédons maintenant un catalogue complet et pittoresque de l'œuvre d'André Gide, une description des éditions originales et de leurs particularités, et cela dans la forme la plus raffinée. M. Simonson note « l'intransigeance de Gide relativement à ses éditions, sa collaboration avec les éditeurs quant à la présentation de ses livres ». Ici encore André Gide s'est plu à coopérer avec ses bibliographes, et d'une manière bien efficace, en faisant précéder l'ouvrage d'un fragment inédit de *Si le grain meurt.* FRANZ HELLENS

*
* *

## *LA POÉSIE*

CLAIR DE TERRE, par *André Breton*

L'accueil qui fut fait au parti dada, il y a quelques années, vint prouver, peu s'en faut, que les dadas avaient raison. En effet l'on peut juger discutable ou absurde l'opinion suivant laquelle l'homme est incapable de réfléchir, d'écrire et de « faire de l'art » (je parle de dada tel qu'on se le figurait, et par abré-

viation) ; l'on peut même affirmer — mais en ayant sans doute tort — que c'est là une opinion d'un autre temps, qui pouvait tout juste convenir à des Grecs anciens. Enfin l'on peut à peu près tout, sauf précisément soutenir que ce n'est point là une véritable opinion, mais une feinte et une réclame. Ce fut pourtant ce dernier parti que prirent les honnêtes gens, la presse, et même M. Courteline, à qui personne n'aurait songé.

Il y aurait beaucoup à dire sur le manque d'imagination du public, et le petit nombre de personnages réels dont il compose son jeu. Il ne sert à rien que les romanciers lui présentent les vampires, gouges et autres monstres dont ils peuvent disposer. C'est peut-être qu'ils lui présentent avec la dernière faiblesse.

Il suffit d'avoir une ferme opinion politique pour apprendre avec chagrin que les députés se tutoient à la buvette. Le lecteur de romans s'expose au même chagrin. Je suppose que M. Bourget nous présente un jour un personnage dont la plus grande joie consiste à mettre sournoisement le feu aux robes de ses amies. Après un instant d'inquiétude, nous devons penser que le bonhomme a du moins ce côté absolument rassurant, à savoir que M. Bourget a pu le construire, et l'animer. Les personnages de roman dépendent véritablement de leur auteur plus qu'il n'est convenable : ils vont à ses réceptions boire du thé, ils s'y tutoient, ils acceptent que la loi de la pensée que cet auteur imagine les explique tous indifféremment : leur pointe s'y émousse, et leur réalité particulière. Une doctrine religieuse peut bien encore nous montrer parmi les hommes des fous et des monstres, mais les romans à succès ne nous apprennent guère plus à voir que des fantaisistes de plus ou moins bon goût.

*

L'on aurait tort de prendre pour une fantaisie certains traits d'André Breton. Cependant l'extrême de sa pensée, une sorte de fureur poétique ou sacrée, qui l'anime, ne sont pas faits pour le rendre facile. Dans la révolution intérieure par laquelle passent plusieurs hommes, et qui permet de les apprécier, il demeure obstinément à la période de la Terreur. Il faut ajouter qu'à la différence des personnages dont il a été question, et qui donnent des preuves de leur existence tant qu'on en veut, Breton refuse de s'expliquer.

L'on peut rappeler une fable : des deux esclaves qui furent mis en vente avec Esope, le premier répondit aux clients qu'il savait faire ceci, et ceci ; le second tout cela et bien d'autres choses. Quand ce fut le tour d'Esope, il dit : « Rien du tout : ces deux-là ont tout pris. »

Il y a de ce rien dans les œuvres d'André Breton. Il se refuse, chaque année plus habilement, à représenter, à participer. Il cesse d'écrire des poèmes charmants, qui eussent suffi peut-être à la gloire d'un autre. Il abandonne pour l'inhumain les singulières découvertes humaines qu'il commençait de faire. Il choisit d'être personnage plutôt qu'auteur, et mystère plutôt que dissertation.

*

La poésie française, que Sainte-Beuve définissait par « le bizarre », a tenu depuis cent ans au pittoresque, et le pittoresque à l'image. Victor Hugo, en trois pages, compare Dieu à un verre d'eau, à un propriétaire, à un crible et à un cocher. L'on a fait mieux ensuite. Or, ces aimables bonds que font les choses ont eu au moins ce résultat, ou supposaient au moins cette cause : c'est que les choses ne tiennent pas à leur place. Si tout peut se comparer à tout, il est aussi naturel de dire que rien ne ressemble à rien. Il est sans doute délicieux d'écrire : la menuiserie du sommeil... Seulement l'on peut observer qu'un tel sommeil ne ressemble plus tout à fait au sommeil, ni cette menuiserie à la menuiserie. Une telle image à blanc, déclinante, qui prend son éclair dans le retour plutôt que dans l'élan, s'insère dans chaque poème de *Clair de Terre* :

La ronde accomplit dans les dortoirs ses ordinaires tours de passe-passe. La nuit, deux fenêtres multicolores restent entr'ouvertes. Par la première s'introduisent les vices aux noirs sourcils, à l'autre les jeunes pénitentes vont se pencher. Rien ne troublerait autrement la jolie menuiserie du sommeil. On voit des mains se couvrir de manchons d'eau. Sur les grands lits vides s'enchevêtrent des ronces tandis que les oreillers flottent sur des silences plus apparents que réels. A minuit la chambre souterraine s'étoile vers les théâtres de genre où les jumelles tiennent le principal rôle. Le jardin est rempli de timbres nickelés. Il y a un message au lieu d'un lézard sous chaque pierre.

Voilà qui peut encore, par quelque charme, nous laisser à hésiter. La dégradation de l'énergie poétique est ailleurs plus sensible :

*Les coqs de roche passent dans le cristal*
*Ils défendent la rosée à coups de crête*
*Alors la devise charmante de l'éclair*
*Descend sur la bannière des ruines*
*Le sable n'est plus qu'une horloge phosphorescente*
*Qui dit minuit*
*Par les bras d'une femme oubliée.*

L'on dira que ce n'est pas là de la littérature. Bien entendu. Mais il faut y voir au moins l'une de ces difficultés poétiques, que la littérature résout, ou tache de résoudre, ou existe pour résoudre. Sa frénésie ne trompe pas, ni son manque de complaisance au monde, ni la générosité d'une liqueur qui est faite, disait Baudelaire, de notre sang, de notre santé, de notre sommeil et des deux tiers de notre amour ; la haine, je pense. Non que je veuille définir Breton : il échappe à tout portrait. Quant au reste, au mystère lui-même, il déplaît d'en parler. Nous en sommes encore à admettre qu'André Breton existe.

JEAN PAULHAN.

*
* *

LE CAHIER NOIR, poèmes par *Alphonse Métérié* (Malfère).

Un maître, voulant me donner une raison péremptoire de haïr un écrivain, me répétait sur le ton du dégoût : « Il écrit avec son cœur. » C'est aussi avec son cœur qu'écrit M. Alphonse Métérié dont pourtant *Le Cahier Noir* a bien du charme, comme naguère *Le Livre des Sœurs*. Certes, « il a le cœur gros », ce poète — ainsi qu'on disait de nous dans notre enfance tout occupée à refouler des larmes. Chez lui, nulle recherche pour feindre d'être moderne : Jammes, Mme de Noailles, ce sont les plus récentes influences qu'il ait subies. M. Métérié aurait pu être l'héroïque jeune homme qui interrompit, me dit-on, une conférence de Paul Valéry et osa défendre Musset dont le poète de *Charmes* abhorre le négligé, le larmoiement. La poésie de M. Métérié n'est qu'effusion et ne trahit qu'un assez médiocre souci de la technique : aussi nous paraît-elle souvent obscure, non par subtilité, mais faute d'arêtes et de contours ; les pires difficultés sont celles des poètes faciles. N'empêche qu'à lire *Le Cahier Noir*, et en dépit de certaines

faiblesses, une émotion puissante nous entraîne jusqu'à ces tombes où la muse de Métérié s'agenouille : tombes de sa mère et de ce jeune frère charmant que j'ai connu :

*Mon frère est mort sans moi — lui que j'ai seul aimé.*

« Il faut quitter d'un pas assuré notre jeunesse et *trouver mieux.* » Voilà ce qu'un jour m'écrivait Barrès et ce que je propose à la méditation d'un poète qui a écrit, dans son *Cahier Noir*, ce beau vers empoisonné :

*Ce que l'on fut une heure, ah ! l'être à tout jamais...*

Dans un court et parfait poème sur Lourdes, M. Métérié rêve de suspendre à la grotte, auprès des béquilles, son cœur inguérissable. Oui, ce « cœur gros » de notre adolescence, accrochons-le quelque part en ex-voto, oublions-le, afin que jaillisse en nous, dans le milieu de notre vie, une autre source venue de plus loin, une eau plus secrète, plus contenue, plus riche, plus amère aussi. FRANÇOIS MAURIAC

*
* *

PENTE SUR LA MER, par *Claude-André Puget* (Le Mouton blanc, à Maupré).

Or, sur le rivage septentrional de cette Méditerranée dont Gabriel Audisio célèbre les bords africains, un poète de vingt ans, Claude-André Puget, élève à son tour la voix :

*La mer est à peine plus noire ;*
*Le ciel est à peine plus loin ;*

les mots sont à peine plus pâles et nous restons sous l'influence du même astre. *Pente sur la mer* n'est qu'une plaquette où l'on sent l'artiste hésiter. Je ne crois pas d'ailleurs qu'il soit timide ; il se cherche. Il a déjà, écrit M. Jules Romains dans la préface, « pesé et rejeté plus d'une fausse richesse, résisté à maintes tentations, approché des secrets de son art ». Quelques formules abstraites font tache dans ces paysages linéaires auxquels Claude-André Puget « s'intègre » avec une ferveur soutenue. PAUL FIEREN

*
* *

## *LE ROMAN*

### GENITRIX, par *François Mauriac* (Bernard Grasset).

— Elle dort.

— Elle fait semblant. Viens.

Ainsi chuchotaient, au chevet de Mathilde Cazenave, son mari et sa belle-mère dont, entre les cils, elle guettait sur le mur les deux ombres énormes et confondues.

Ce début en pleine action témoigne d'une maîtrise réelle. En six lignes et demie (les lignes d'un « Cahier Vert »), les relations des trois personnages sont posées, enveloppées dans le noyau de l'impression dominante du drame. Il est saisissant de voir en projection, puis d'entendre s'éloigner « sur leurs pointes craquantes » les deux suants protagonistes de cette pénible histoire, « énormes et confondus » dans la vie comme sur le mur de cette chambre mal close où leur victime se meurt. Dans un style indirect et tout affectif qui est un des styles du grand art, sans préparation, avec une fougueuse impatience qui cette fois ne le trahit pas, Mauriac nous jette à l'eau ou plutôt au feu, car voici pendant quarante-cinq pages la flambée d'un corps qui brûle tout entier « comme un jeune pin ». Le rythme de ces pages est beau : cuisante montée d'une fièvre infinie, descente au fond d'une fatigue sans nom, déroulement des souvenirs. Puis c'est la scène brève entre la mère et la bru dans la « pureté glacée » du « gris petit jour » (Mauriac excelle à fixer ainsi les sensations dans des images directes, à peine élaborées), et enfin l'entrée grave de la mort, cette belle page où Mauriac, abandonnant ses sensations, entame un *vocero* sur « la mort douce de ceux qui ne sont pas aimés », sèche et poétique complainte qui répand sur le livre une ombre de spiritualité.

Ces quatre premiers chapitres sont à mon avis les meilleurs de l'ouvrage. Certes, le drame qui se déroule après abonde en traits frappants et originaux, cependant je ne retrouve plus cette parfaite harmonie entre les intentions de l'auteur et les moyens qu'il a choisis pour les exprimer. Je note en passant beaucoup de sensations et d'idées justes, les preuves multipliées d'une grande habileté à tirer tous les effets possibles d'une situation donnée, mais l'ensorcellement n'y est plus, j'observe l'adroit

agencement d'un conte, je suis réveillé. Le défaut de Mauriac est de laisser trop voir la plume, et la main qui tient la plume, entre le lecteur et la page imprimée ; main nerveuse, impatiente, un peu crispée et trop sensible à la fuite du temps. Quand il a une belle idée, par exemple ce renversement des rôles, ce transfert des sensations de Mathilde morte à Félicité vivante lorsque Fernand Cazenave abandonne sa mère pour chasser le fantôme d'une chair maintenant décomposée, il l'explicite trop, il l'enregistre trop directement et trop vite dans notre conscience, il nous refuse le plaisir exquis de deviner ; défaillance d'autant plus surprenante qu'il nous a donné maintes preuves de la qualité la plus contraire à ce défaut. Le fait est qu'il glisse par moments et nous entraîne au-dessous du niveau de son sujet. Est-ce manque de recueillement et de détachement, ou précipitation goulue d'un esprit verveux et riche qui s'ébroue, impatient de prodiguer ses dons, et aussi *d'avoir fini* de les prodiguer, de s'arrêter net au point final ?

Cette insuffisance de maturation me paraît surtout sensible dans la grande et courte scène qui oppose le fils à la mère, où crève l'abcès de leur douleur et de leur rancœur. La « dramatisation », chez Mauriac, est inférieure à l'évocation. Quand il fait parler les êtres dans une scène à la fois capitale et *singulière* (je veux dire qui oppose les individus dans une relation *unique*, qui n'appartient pas à une série, qui ne se renouvellera pas), cette scène manque ordinairement d'épaisseur et de durée. Observez d'ailleurs, en guise de contre-épreuve, qu'il réussit surtout les scènes et les passages qui représentent ce que Thibaudet appelle une « nature habituelle », les ondulations sentimentales, les retours rythmiques des actes et des saisons. *Le Baiser au Lépreux* était de ce point de vue une réussite remarquable, L'imparfait de narration, comme un signe algébrique qui représente une quantité de nombres, lui permettait d'évoquer par un seul mouvement de plume un grand nombre d'actions semblables et de nous donner, dans un court espace, la masse et l'impression du temps. Il lui permettait en outre d'intégrer l'histoire dans un mouvement poétique intérieur toujours excellent chez Mauriac qui dissimule à peine une allure lyrique sous son réalisme. Nous retrouvons ces qualités dans *Genitrix*, mais Mauriac avait entrepris d'y évoquer un de ces caractères

absolus, sans nuances, à la fois faciles et difficiles à peindre, qui exigent de l'écrivain qu'il se tienne constamment à la limite de l'extrême et de l'excessif. Mauriac a presque toujours tenu sa promesse dans les évocations et toute la partie racontée du livre ; mais les scènes, cette grande scène notamment, laissent un peu à désirer. Qu'il étudie attentivement Balzac, il verra que ce dernier, par des procédés nettement artificiels mais toujours saisissants, arrive à égaler les paroles de ses héros à leur caractère, en s'inspirant évidemment de la tradition comique.

On comprend les inégalités de Mauriac quand on songe aux remarquables richesses sensorielles dont il dispose et qui doivent lui donner l'impression qu'il pourra se rattraper toujours à temps. Ses matériaux ont ceci d'excellent qu'ils sont des matériaux, de la matière sensible réelle, à peine élaborée, souvent pas du tout. Ces sensations, au lieu de leur obéir, comme Colette, en naissant d'elles pour les faire ensuite renaître vierges en soi, en les purifiant par un divin amoralisme qui permet de les reproduire à l'état pur, Mauriac ne les accepte pas franchement ni franchement ne nous en enveloppe. Sans méthode, maladroitement, avec le charme prenant d'une curiosité dont l'élan est brisé par je ne sais quelle crainte qu'il s'accomplisse, il se jette parmi elles, mais c'est, très souvent, pour en chasser à grands gestes secs l'étourdissant essaim. Sorte d'ange gardien des odeurs troubles et des humeurs mauvaises il craint de les éveiller trop, c'est un réaliste sur la pointe des pieds. Mais ses livres ont un climat, sont traversés de courants, subissent la fraîcheur moite des ondées et la brûlure cruelle des rayons : climat, courants, pluie et soleil qui expriment pareillement et indifféremment une nature physique et une nature morale.

*Le Baiser au Lépreux, Le Fleuve de Feu, Genitrix* : ces trois récits, qui se tiennent d'ailleurs par des liens de famille (rappelez-vous l'étonnante vision, dans *Le Baiser au Lépreux*, de Félicité Cazenave courant derrière son fils dans le jardin des Péloueyre), commencent à composer la figure littéraire de Mauriac. S'il trouve un sujet du même grain que celui du *Fleuve de Feu*, susceptible d'être écrit dans le ton du *Baiser au Lépreux* avec le relief dramatique, mais plus net, mieux dessiné, de *Genitrix*, et s'il sait éviter plus régulièrement les dérobades et

les écarts, nul doute que les landes girondines ou les coteaux de Verdelais ne soient un jour le théâtre d'une tragédie rapide et émouvante, locale et humaine à la fois, qui sera son chef-d'œuvre.

RAMON FERNANDEZ

*
* *

CHOLÉRA, par *Joseph Delteil* (Simon Kra).

Je ne m'étais pas encore ébranlé tout à fait quand Delteil nous avait hélé du côté du *Fleuve Amour*. Mais me voilà en plein mouvement. Tout marche. Je suis envahi par des sentiments optimes qui ne me quitteront plus. Chaque ligne de *Choléra* m'a fait monter d'un cran.

Quelle chance d'être le contemporain de ce drôle de corps, on ne peut plus douter de rien. A la vérité, le doute n'a jamais été mon faible, mais quand j'affirme, quand j'opine, quand j'enfonce un clou, je n'ai pas envie de me transfixer la main de ce clou-là, je préfère la garder libre pour mieux en enfoncer d'autres. Delteil me redonne du cœur pour taper sur tous les clous.

On commence à fort bien voir la tournure que prend la littérature à Paris depuis que nous sommes là. Nous ! Ce que j'aime dire : nous ! Et naturellement, chacun de se retourner d'un air courroucé et de grogner : « parle pour toi... et ta sœur»... Ils auraient raison si je m'en tenais à cette personne plurielle, indéterminée. Mais je m'empresse d'aligner des noms à l'appui. Pour moi la littérature, c'est entre autres le plaisir de l'amitié, c'est pendant vingt ou trente ans de respirer la même haleine sonnante que des garçons qu'on a choisis, qui vous font honneur, etc... Mais j'essaie des amitiés diverses, tentative dangereuse. Les camarades battent la campagne, l'arme au poing. Par groupes. Un solitaire par-ci par-là. Et si l'on prétend se promener de côté et d'autre : *no man's land*, tout le monde vous canarde, ou certains ne relèvent doucement leur escopette que s'ils vous prennent pour un intrigant avec qui l'on peut causer.

Du reste, mon image est fort défectueuse, car on entend fort peu de bruit dans Paris, ils doivent tous tirer avec des pistolets à bouchon. C'est difficile de faire venir le sang. Et

même des articles ardents comme ceux de Louis Aragon dans *Paris-Journal* sur Reverdy ou sur Bataille font long feu dans le silence et ne grillent que secrètement quelques fonds de pantalons. Pour moi, ils me font définitivement déprécier Bataille, car il faut qu'il ait les os déjà bien poussiéreux pour ne pas tenir sur ses tibias quand une poigne aussi crispée le redresse.

Delteil est enchanté que je parle d'Aragon, un de ses amis. Et tout ce que je voulais dire c'est que la lecture de son livre me fait voir tout en beau. Quel beau temps ! Si vous saviez, lecteur, ce qui se passe à Paris. Tout marche. Nous ne manquons de rien : des poètes : Reverdy, Eluard, Breton, Tzara, Baron, Soupault, Desnos. Je ne vous donne pas deux ans pour constater que le mouvement Dada c'est une levée de boucliers (et peints de quelles belles couleurs) comme le mouvement 1820-1830. Des... romanciers ; ah ! ici, je lâche les Dadas pour citer : Radiguet, Morand... Mais comme j'ai envie d'écrire des romans, je ne suis pas aussi content des romanciers. Enfin : Lacretelle, Mauriac. — Des prosateurs, ils ne manquent pas les prosateurs : Aragon, Montherlant, Giraudoux. — Des dramaturges : Crommelynck... Je ne vois pas clair au Théâtre. Et des peintres, et des musiciens. Nous avon même un homme orchestre. Enfin je suis très content.

Quelle joie, quelle liberté chez ce Delteil. Il s'en va à travers son livre, et ce ne sont que champs en pleine terre et rues pleines de sang. Et les femmes, et les tomates et les ânes, et même il rencontre des littérateurs qui à sa vue s'enracinent et verdoient. Chauves, lisez *Choléra*, vos cheveux repousseront.

Un tel ordre règne en France, apparemment, que la littérature y retrouve la liberté. A ne pas confondre avec la licence.

PIERRE DRIEU LA ROCHELLE

*
* *

LE VIN BLANC DE LA VILLETTE, par *Jules Romains* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Lorsque Bénin, Broudier, leurs copains, eurent créé Ambert et détruit Issoire, ils s'amusèrent encore à quelques menues besognes. Ils prirent Paris. Et ils soutinrent l'ordre en un premier Mai assez critique. Puis ils le bousculèrent, pour assurer en Europe le règne de la justice.

Dans le port de la Villette ils pratiquaient des agitateurs de choix, dont l'Ancien Maître des Hommes, celui qui hypnotisa un omnibus provincial, une foule parisienne, et enfin, tout ensemble, un lion et une salle de spectacle...

Ainsi ce livre commence, dirait-on, par des souvenirs de jeunesse pour finir par des contes fantastiques. Comme un avion qui d'abord roule sur le terrain. Le curieux, c'est qu'ici on se sent soulevé du sol sans pourtant avoir l'impression de perdre terre.

Et le livre reste un peu suspect ? Peut-être. Car l'unanimisme porte la peine d'être une doctrine. Jules Romains, on peut l'accuser de vouloir fournir des exemples. Si cela était vrai, songe-t-on, comme ce serait intéressant. Mais si ce n'est là qu'une imagination unanimiste...

Qui se pose de telles questions doit être dans son tort. Il suffit que les choses soient contées de telle sorte qu'elles semblent avoir une valeur de témoignage. Qu'on croie, comme on dit, que c'est arrivé. On interrogerait volontiers des gens du Faubourg Saint-Martin sur la charge des autobus. Ces récits faits dans le mouvement du langage parlé, avec ces termes et ces figures populaires qui peignent, prennent barre sur l'imagination. Et il y a une tendance épique pour les sauver de la vulgarité, une largeur. — Une certaine naïveté généreuse, aussi, non perceptible sans doute quand ces contes parurent, avant 1914.

« Ils furent cordiaux », disait le Philippe d'*Un homme libre*, enterrant d'un mot des interlocuteurs de rencontre. Bénin, Broudier et autres sont cordiaux. Mais ils sont unanimistes. Et nous comprenons que l'unanimisme, ce sont surtout de nouveaux regards. Même si leurs récits laissent en doute, ces récits ont en eux une poésie. Celle des quais de la Villette qu'aimaient Henry J.-M. Levet, Léon-Paul Fargue et Valery Larbaud, les abords d'usines et d'ateliers, le canal, le port, les salles de marchand de vin. « Un verre de la bouteille... Remettez-nous ça. » Bénin et Broudier non plus ne trouvaient pas ailleurs un tel goût au vin blanc. C'est le vin de la grand'ville, et s'il donne en même temps que facilité de cœur et chaleur de courage, un certain échauffement de cervelle, comment s'en plaindre ?

HENRI POURRAT

LE FILS CHÈBRE, par *Georges Imann* (Bernard Grasset).

J'avoue être fort peu sensible aux mérites qui assurèrent, il y a deux ans, le succès des *Nocturnes*. Malgré deux ou trois scènes assez fortes, et qui pouvaient évoquer — de bien loin — l'auteur de *Sous les yeux d'Occident*, ce roman sensationnel ne me paraissait guère annoncer qu'un émule assez médiocre de M. Pierre Benoît. Le *Fils Chèbre* est d'une tout autre qualité ; c'est un remarquable récit réaliste qui fait songer à la fois à Jules Renard et à Mirbeau, sans la concision pittoresque de l'un ni la fougue lyrique de l'autre, mais avec un sens aigu des êtres et de leur rythme individuel. Le personnage du fils Chèbre est recréé du dedans avec une force singulière, et l'on vit rarement étude plus exacte, plus impitoyable de ce que j'appellerai l'indigence intérieure. La docilité fondamentale de Louis Chèbre en présence de la vie, sa pusillanimité en face de l'amour, sa soumission filiale : autant d'expressions, positives seulement en apparence, d'un dénuement spirituel dont l'auteur a pris soin d'indiquer avec discrétion les origines physiologiques probables. Il faut ajouter que le milieu concret dans lequel se déroule cette vie lamentable et toujours plus dérisoire est évoqué avec un art sobre et puissant : banlieue marseillaise où les fumées d'usines montent dans l'azur durci, routes poudreuses qui se perdent parmi les scories et les détritus ; au loin l'Estaque, pur comme un chant. Le défaut du livre c'est peut-être le caractère malgré tout trop systématique que M. Imann a donné à la peinture de cette bourgeoisie à la fois vorace et étriquée. Nous estimons généralement aujourd'hui qu'un romancier n'est point obligé de s'astreindre à cette dure unité : autour de son sujet il y a une marge indéfinie sur laquelle il peut mordre, la diversité souple et imprévisible des vies que nulle formule n'emprisonne ; pourquoi s'interdire, avec cette ascétique rigueur, toute échappée, toute détente, toute atténuation ? Par cet excès de cohérence volontaire il me semble que le *Fils Chèbre* date un peu ; mais voilà qui n'importe guère après tout. Comptons sur les mille chances qu'une expérience intelligente organise, pour mûrir, pour *attendrir*, comme un fruit, ce talent déjà si ferme, pour le défendre contre l'abus des disciplines trop réfléchies peut-être qu'à lui-même il s'impose.

GABRIEL MARCEL

*
* *

LA REINE EVANOUIE, par *Jean-Louis Vaudoyer* (Plon).

Spontanément inactuelle, éludant avec la décence de la prétérition toutes les catégories régnantes, la personnalité de Jean-Louis Vaudoyer — sous la triple manifestation du poète, du critique d'art et du romancier — offrirait un attachant sujet d'étude, plein de pièges d'ailleurs et qu'on ne saurait recommander aux « esprits rudes et pourvus de robustes organes » dont parle Joubert [1]; rien que sur l'ensemble de son œuvre romanesque les remarques à présenter excèderaient de beaucoup une note. Mais il y a d'autant moins d'inconvénient à envisager à part *La Reine Evanouie* qu'objectif d'un bout à l'autre, ce livre est le premier roman de l'auteur où, pour reprendre la métaphore chère à Taine, le cordon ombilical soit coupé.

Edmée Thibernes et son mari composent « l'un de ces ménages sans histoires dont il n'y a rien à dire... Dans leur milieu de vieille bourgeoisie René et Edmée représentaient le type du couple un peu arriéré, que les générations d'hier donnent en exemple aux générations de demain. Ils continuaient une tradition ; l'on fondait sur eux l'espoir que tout n'était pas encore perdu ». Or Edmée apprend qu'un de ses danseurs du temps où elle était jeune fille, Alain Maréchal, nourrit pour elle depuis des années un amour silencieux : il est à la veille de mourir, et cédant aux supplications de sa mère Edmée se résigne non sans peine à manquer aux convenances et à faire au moribond une visite qu'elle n'envisage que comme « un devoir de charité ». La visite s'accomplit quelques heures avant la mort et se borne à un échange de regards et à une pression de mains. (Cette muette entrevue — fort difficile à nuancer avec une absolue justesse sans tomber dans la banalité — est une des plus délicates réussites du livre). Alain meurt le soir même ; et c'est alors que débute, que se poursuit le très lent, le très graduel investissement par un fantôme d'une femme que rien ne prédestinait au romanesque, en son cas nettement contre-indiqué. Engourdie, endormie même dans ce bien-être agréable et torpide qui à tant de femmes tient lieu avec avantage des périls du bonheur, Edmée s'éveille peu à peu sous une

1. « Des esprits rudes, et pourvus de robustes organes, sont entrés tout à coup dans la littérature et ce sont eux qui en pèsent les fleurs ».

série d'élancements, d'abord sourds, puis insistants : elle commence par y répondre avec la gêne, l'inhabileté de qui éprouve qu'il y a maldonne ; mais après la lecture du journal qu'Alain lui consacra (et les fragments cités résolvent avec tact l'embarrassant problème d'évoquer à nos yeux l'image du tout jeune homme en soi — qui doit vivre ici et qui vit d'une vie allégorique plutôt que personnelle) elle est bien obligée de constater — non sans intérêt, mais avec un intérêt qui reste à demi-organique — que quelque chose est entré dans sa vie : une sorte de poids qui tout ensemble la paralyse, mais aussi lui confère vis-à-vis d'elle-même comme un accroissement de dignité. Envers le mort, c'est la sensation d'un devoir à remplir qui l'oriente ; jamais elle ne va jusqu'à l'amour (et ceci non seulement est très bien vu, mais maintient l'ouvrage indemne de tout dramatique facile) : en fait elle est la proie d'une obsession dont elle aspire à se délivrer ; et la visite sur la tombe d'Alain au cimetière de Port-Vendres, si elle marque le point culminant de ce qu'Edmée est capable de sentir, n'en est pas moins commandée par ce sous-jacent besoin de délivrance. Le résultat, au gré d'Edmée, passe le but puisque la nuit suivante elle appartient en rêve à Alain ; mais précisément qu'il l'ait passé est ce qui pouvait advenir de plus heureux, car le recul qu'Edmée au réveil en éprouve parfait l'exorcisme du fantôme et la ramène enrichie dans les bras de son mari pour leur bénéfice à tous deux.

Tel est le schème de ce roman dont le sujet véritable réside dans le tracé le plus sûr et le moins appuyé des réactions d'un être conventionnel. Car c'est au conventionnel — à la justesse avec laquelle il est traité et plus encore aux découvertes que l'auteur obtient en l'explorant — qu'est due l'originalité de *La Reine Evanouie.* Le ton le plus uni qui soit, — un ton mat, toujours (et ai-je besoin de dire que ce n'est pas ici le seul dialogue que je vise) aussi proche que possible du langage parlé, — non point des éclats de celui-ci, mais au contraire de sa souplesse indifférente : recréation adroite d'un idiome conventionnel qui ne pouvait être menée à bien que sous la surveillance continue d'un artiste. Grâce à cette entière absence de trépidation (que sans nul doute favorise l'imperméabilité à toutes les formes de la mode), l'instrument de Jean-Louis Vau-

doyer excelle à traiter avec bénignité, partant à transcrire avec exactitude tous les rythmes de la convention. A quoi s'ajoute chez lui ce sens du suranné qui ravivant d'une touche amène le passé immédiat épargne à celui-ci (et nous épargne du même coup) le stigmate de la caricature.

Toutes qualités qui non seulement par leur ajustement au sujet ont ici une valeur technique, mais — ce qui est plus important et plus rare — qui possédaient dans le cas de *La Reine Evanouie* une valeur directement psychologique, parce que ce sont elles qui ont permis à Jean-Louis Vaudoyer d'éviter le contre-sens que nous commettons sans cesse aujourd'hui et qui consiste, ne parvenant presque plus à nous les représenter, à ne plus pouvoir ajouter créance à l'authenticité des sentiments conventionnels. Or s'il est des êtres — et innombrables — qui selon l'expression de Pascal « sont machines partout », à leur manière cependant ces êtres-là sentent, — en tant que machines, mais ils sentent ; et c'est justement là ce que n'oublie jamais l'auteur de *La Reine Evanouie*. Qu'un sentiment attendu, que tout sentiment conventionnel soit, à l'instant où l'automatisme le déclanche, vraiment ressenti par la personne, on saurait d'autant moins le nier que c'est sur ce seul plan que se déroule toute la vie sentimentale de la très grande majorité des gens ; et dès que ceux-ci au contraire, par le hasard des circonstances, sont mis dans la situation de devoir éprouver un sentiment inattendu, pour lequel la convention ne leur fournit plus de cadres, l'impossibilité de le secréter spontanément détermine d'abord un arrêt de fonctionnement total. Ce n'est que peu à peu et avec une gaucherie désarmante que l'être s'adapte aux conditions qui ont surgi, — de quoi le cas d'Edmée Thibernes nous offre un graphique qui ne laisse rien à désirer. Mais de ce que nous nous sommes annexés au prix d'un maladroit et long labeur, la plupart d'entre nous ne se laissent pas facilement déposséder ; et le fonctionnement nouveau s'inscrit bientôt au crédit du mécanisme ancien. *La Reine Evanouie* l'indique avec subtilité, — et non moins subtilement cette indélicatesse confinant à l'immoralité que peut engendrer une trop saine adhésion — et trop enracinée — aux convenances du sentiment. Oui, René profitera du rêve d'Edmée ; et à cet égard sachons gré à Jean-Louis Vaudoyer d'avoir su clore le

récit juste au moment où risquait d'intervenir un comique qui eût déclassé le dénouement. — Non pas seulement déclassé ; faussé aussi, car de par toute sa nature Edmée reste en deçà du trop conscient retour sur soi qui constituerait ici le danger. Organisme innocent, de l'innocence de son anonymat même, — où s'amplifièrent les puissances végétatives sans que cœur ou raison fussent atteints. L'indélicatesse, l'immoralité ne sont rien de plus en ce cas que les ondulations salubres de la vie qui simplement se veut continuer.

CHARLES DU BOS

*
* *

LE PRÉLUDE, par *Paul Géraldy* (Stock).

Ce livre me séduit par un charme complexe : des grâces lentes, presque féminines et une armature d'acier. Un esprit amoureux de lumière et de calme, jugeant toute brutalité barbare et pourtant acharné à saisir. Sous cette pureté qui se veut virginale, je sens une secrète violence, des nerfs.

J'aime aussi cette composition si nouvelle à force de simplicité, ce dédain du détail naturaliste, ces dialogues dépouillés où le fond des âmes s'exprime seul.

Et surtout, je suis pris par la substance profonde de ces êtres souffrant du plus triste mal : le désenchantement d'aimer. Ames qui, attardées et desséchées dans l'analyse, s'inquiètent un jour, veulent sentir, reculent. Accoutumées à l'ordre, à la clarté, à cette sécurité fausse que donne le jeu de l'esprit, elles s'effarent devant le trouble, le confus, la multiple réalité. La terre, les bois les oppressent ; leur corps même, leur corps ardent, traversé d'angoisses, leur paraît trop lourd et trop riche, animal, étranger. Elles désirent l'ivresse, elles n'osent s'y jeter, elles ne peuvent même frémir. Elles ont perdu leur chair, elles se sont condamnées à d'éternelles limbes.

Au cœur des amants du *Prélude*, cette mélancolie repose ; elle surgit soudain puis se rendort :

Il la regardait encore maintenant, étendue contre lui... Il émanait de cette nudité quelque chose de grandiose et de hautain qu'on sentait qu'aucune caresse ne pourrait jamais atteindre, qui humiliait la volupté. Henri devenait plus timide. Mais la jeune femme, elle aussi, restait comme inférieure à sa propre beauté. Elle incarnait un grand mystère

et toute une nature obscure, mais elle paraissait l'ignorer. Il y avait son corps divin, sa chair divine, et son visage gracieux, intelligent, futile, humain...

Pourra-t-on oublier un récit où de telles clartés jaillissent ?

PAUL RIVAL

*
* *

LES ENFANTS PERDUS, par *Georges Gabory* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Ce sont des roses épineuses que Georges Gabory nous tend. Par où les prendre ? Si nous en touchons les pétales, ces fleurs bien ouvertes feront sur le tapis crouler de fraîches avalanches. Mais à vouloir saisir les tiges, et malgré le papier d'argent, nous risquerions de nous piquer les doigts. L'auteur, en souriant, nous regarde tourner autour du bouquet, chercher le nœud du ruban, nous pencher sur ces cœurs épanouis trop vite, respirer ces parfums capiteux.

Quel sombre sujet de roman pouvait offrir la banale aventure de quatre jeunes hommes que « l'absence de raisons de vivre » conduit aux frontières du scepticisme et de la négation, de l'indifférence et de la mort ! L'un deux, celui qui cherchait « un but dans la vie », se tue. Enfants perdus, ils ressemblent tous à « Roland qui s'imaginait être revenu de partout où il n'était jamais allé et dont la plus chère croyance était de ne rien croire ».

De telles phrases, sinueuses, incurvées, où l'idée se replie sur elle-même, où les contraires se touchent, et dont l'arabesque imite un ressort d'épingle double, sont fréquentes sous la plume légère de Georges Gabory. « C'était avec une conviction enthousiaste qu'il doutait de tout. » Les sentiments, eux aussi, se conjuguent, s'entremêlent, ou se substituent l'un à l'autre brusquement. Jeu de quatre coins, corsé de cache-cache et que l'auteur dirige avec entrain. « Amusé par sa tristesse », il me paraît le contraire de Laurent qui, se croyant pervers et compliqué, était simple et naïf.

Georges Gabory a très intelligemment esquissé la psychologie de héros quelconques, blasés, paresseux, pleins de littérature, souffrant du cœur dont ils se disent amputés. Gardez-vous de penser qu'il leur ait fait cadeau de son âme ; c'est tout au

plus s'il leur partage son manteau. Il analyse sans passion ; donc, il est guéri. Fut-il jamais malade ? Ne lui attribuons que provisoirement ces paroles du *Courrier fatal :* « L'histoire de mon cœur tient en ces trois mots : croire, nier, douter. Le doute ! Ah ! le mal du siècle dernier a pris aujourd'hui une forme terrible : l'ironie, l'inquiétude ». Encore un de ces diagnostics qui valent des remèdes. Une telle clairvoyance nous sauve. Georges Gabory, observateur, met ainsi vivement en lumière le fond trouble de certaines consciences moins endormies qu'on ne le croit. Il aurait pu sans doute écrire un roman terrible. Poète, il a préféré nous donner, sans en être dupe, un livre malgré tout gracieux, agile, séduisant.

PAUL FIERENS

*
* *

## LE JEUNE ATHLÈTE (la Sirène) ; LE VALET DE GLOIRE (Rieder), par *Joseph Jolinon.*

M. Jolinon considère son héros, Jean-Claude Lunant, avant la guerre, dans le *Jeune Athlète*, pendant la guerre, dans le *Valet de Gloire :* ce jeune candidat au doctorat s'aperçoit qu'il a un corps, et se caresse voluptueusement à toutes les jouissances offertes à l'intellectuel sportif. On peut ainsi rattacher M. Jolinon à un groupe d'écrivains sortis de la guerre, qui ont en commun le culte d'une nouvelle *énergie*, comme le fait remarquer M. André Beaunier (*Revue des Deux-Mondes*) en commençant par réunir Kessel et Pierre Scize, André Obey et Rouquette. A leur tête se place Montherlant, le plus admirable sans doute de nos aînés.

Ces deux volumes tiennent les promesses de leurs titres épanouis, sonores, un peu emphatiques. M. Jolinon s'est lancé dans la mêlée, fort de tous les avantages que donnent un tempérament et un esprit fougueux, décidé à ne pas se laisser embarrasser par trop de nuances ou de subtilités, à contraindre sa phrase à exprimer, d'une façon immédiate, heurtée et drue, sa pensée toute chaude, telle qu'elle s'offre.

De tels livres font toucher du doigt l'éternel problème de la mise au point. Endigués, strictement canalisés, les enthousiasmes de M. Jolinon perdraient la plus grande partie de leur saveur, cette verve plaisante ou importune, toujours excitante,

qui tient le lecteur en haleine. Mais tels que les voici, livrés à leur propre chance, ils renferment des longueurs, des passages d'une facilité déconcertante. Le talent de M. Jolinon est encore d'une application difficile, au point qu'on ne sait quel changement lui souhaiter. S'il ne se concentre et ne se discipline pas, il demeurera diffus, trouble, avec de beaux éclairs. Mais il serait dangereux pour lui, artiste insuffisant, de trop refroidir son élan : son art un peu faible ne le réchaufferait pas. Et pourtant cette source aisée, encore bourbeuse, mérite de se clarifier.

ROBERT HONNERT

## *LE THÉATRE*

LA MAISON NATALE, par *Jacques Copeau* (Théâtre du Vieux-Colombier).

Depuis plus de dix ans, dans cette salle grise du Vieux-Colombier si propice au jeu de l'intelligence, une âme se révèle, sourdement frémissante, mais toute soumise à l'esprit, dédaigneuse des vains prestiges, sincère, éprise de simplicité, cherchant le cœur avec des mains saines et pures. Ce pudique Copeau que si souvent nous avions pressenti lorsqu'il réanimait Shakespeare ou Mérimée, il nous livre enfin son secret en un drame profond et nu qui porte les plus lourds problèmes.

Un réduit poudreux sous le toit. A gauche, une pesante armoire où reposent des souvenirs ; à droite, un coin de ciel. Un homme rêve. Il est très vieux et sa vie s'est usée à poursuivre des ombres, images du passé, fantômes d'avenir, créations de la fantaisie. Le réel toujours lui a semblé trop lourd et la puissance décevante. Solitaire, inutile à tous, il a joui éperdument de ses richesses intérieures. Et les hommes se sont vengés. Ils lui ont enlevé la fabrique que ses mains débiles laissaient péricliter ; ils l'ont relégué dans ce grenier ; ils lui ont pris ceux qu'il aimait, qu'il aurait voulu former à son image, sa fille que le nouveau chef de la fabrique a conquise, que le travail, l'ordre social ont saisie, déformée.

Le vieux Daronge sent parfois une froide amertume, car les jeux de l'esprit, si délicieux soient-ils, ne peuvent faire oublier l'esclavage, consoler de la solitude, de l'impuissance à se survivre. Notre esprit, que si souvent nous jugeons incertain, aride,

décevant, nous voulons le transmettre à d'autres. Les simples ont des fils de chair, les rêveurs veulent des disciples. Daronge, dans sa mansarde silencieuse, craint de s'éteindre tout entier.

Sous ses pieds, la maison vibre d'une voix ennemie : Hersant, le victorieux, le gendre, le maître. Une force ignorant le monde intérieur, toute tendue vers la puissance, des muscles durs, un cerveau appliqué, l'homme social. A quoi bon rêver ? Il produit. Chef sans merci, il contraint la matière brute à se modeler sous ses mains, les hommes à plier sous le joug qu'il impose. Par lui, ceux de son territoire travaillent plus et mangent mieux. Il est fier de son œuvre. Il devrait être heureux.

Il ne l'est pas. Le rêve n'a pu emplir le vieux Daronge, la puissance déçoit Hersant. Tous deux ont le désir de transmettre leur âme. Mais ce désir, atténué chez le vieillard, chez le rêveur qui a su mesurer aux heures de clarté la vanité de tout espoir, tourmente Hersant jeune encore, sanguin et toujours triomphant, avec la violence d'un rut. Hersant veut vivre dans ses descendants, il veut voir dans leur âme. Or, de ses trois fils deux sont partis, le troisième demeure fermé.

Sur ce dernier-né il s'acharne avec la fougue d'un lion. Vainement. Cet actif, ce puissant a perdu pour toujours la clé des âmes. Depuis longtemps déjà, il sent son corps travaillé par un mal secret. La mort vient, elle le glace. Il comprend alors l'insuffisance de la force barbare. Avec des soubresauts de colère et de honte, l'actif vient s'incliner devant le contemplatif. Il implore Daronge, il lui demande le secret de son dernier enfant. Et Daronge se tait. De cet enfant il ne sait rien. Que peut-on savoir des enfants ? Hersant sort en hurlant, se croyant bafoué : le vieux retombe dans ses rêves.

Elle est triste, la fin d'Hersant, dans cette maison où sa brutalité a su imposer le silence. Au loin, le sifflet de l'usine. Mais qu'importe l'œuvre, à cette heure ? Ce fils toujours muet ne parlera-t-il pas ? Hersant scrute ses yeux. Il ne découvre rien. L'aversion peut-être. Il le laisse s'éloigner. Par la fenêtre du jardin, il cherche encore sa silhouette. Il mourra sans savoir. Faut-il finir ainsi sans la chaleur d'une âme ? Sa femme est près de lui ; elle voudrait briser enfin ce bâillon que dès le premier jour il lui a imposé. Elle lui dit ses tristesses, ses espoirs, son

cœur. Que lui veut cette femme qui a été sa compagne, qui évoque des jours enfuis ? C'est du passé, cela. L'avenir reste impénétrable.

Le petit jour dans la maison silencieuse. Hersant est mort. Et déjà le fils relève la tête. Une joie presque monstrueuse l'emplit. Que veut-il enfin, ce mystérieux ? On ne sait pas. Une âme de dix-huit ans est toujours un tumulte. Une volonté acharnée, un goût éperdu de la vérité, que le despotisme d'Hersant a exaspéré en le refrénant, puis des aspirations confuses. Il essaie d'abord de détruire l'œuvre d'Hersant, de ramener la lumière dans l'âme de sa mère. Puis il comprend que tout est définitivement anéanti dans la maison natale. Il faut partir. Pour quelle aventure ? il l'ignore. La mère évoque les dangers de la route. Et justement voici un vagabond qui se présente, le fils aîné d'Hersant qui jadis est parti, qui a voulu vivre libre et qui revient désemparé, implorant son pardon. Tant de faiblesse écœure le jeune homme. Prenant le sac du fils prodigue, il franchit le seuil pour toujours, il affronte la vie.

Une analyse est toujours desséchante, toujours incomplète. J'ai dû prendre l'œuvre par dessous, m'efforcer de retrouver la pensée créatrice et négliger le plus exquis : la vie multiple des personnages, la complexité mouvante des âmes. Ces deux héros, Daronge et Hersant, qui par le fond sont les deux grands types essentiels de l'humanité, ne cessent pas de rester à nos yeux, malgré leur valeur symbolique, un pauvre vieil inventeur de province, un sage ouvrier devenu patron. Même rencontre dans le dialogue. Les grands problèmes de la vie se jouent et les phrases échangées restent simples, humbles, naturelles. Pas une période sonore, pas un cri : la grandeur dans la vérité.

Tous nous étions émus. Le créateur de ce théâtre, où tant de fois nous avions éprouvé des joies pures, nous offrait le plus profond de lui, ses méditations d'autrefois, peut-être les images de ceux qui l'ont aimé, il nous communiquait cette mélancolie désenchantée et pourtant lumineuse où nous reconnaissions son être même. Il vivait devant nous, sous la longue figure blanche du vieux Daronge, comme le maître de cet enchantement. Jamais il ne fut si harmonieux.

M. Bacqué (Hersant) a montré une force magnifique. Mme Gina Barbieri en robe grise était la figure même de la

femme trop délicate effacée pour toujours. M. Le Goff, Mlle Garcia, MM. Bouquet, Vibert, Vitray ont joué avec leur cœur, mais un cœur où le maître avait versé sa flamme.

PAUL RIVAL

*
* *

KNOCK ou LE TRIOMPHE DE LA MÉDECINE, de *Jules Romains* (Comédie des Champs-Elysées).

S'est-on assez demandé quelles sont les sources du « comique médical » ? Je suis porté à croire, quant à moi, que la relation même de médecin à client enveloppe forcément un élément burlesque : l'humiliation volontaire du médecin qui abdique un instant tout protocole, dépouille toute décence pour apparaître dans sa piteuse vérité, dans son adamique dénuement devant un personnage auquel sa fonction conseille d'observer au contraire le maintien le plus grave, l'attitude la plus « objective », la plus « impassible » ; l'homme se transformant en une mécanique dont un observateur désindividualisé inspecte les rouages : voilà une situation singulière, que l'habitude seule — et peut-être aussi les fantômes embusqués sous les portières d'un cabinet de consultation — nous empêchent de trouver bouffonne, mais à laquelle l'optique théâtrale restitue sa pleine signification burlesque. Et ce qui est admirable ici c'est que le médecin ne peut s'humaniser et le client se gourmer sans que de nouveaux effets comiques surgissent, d'une presque inépuisable variété. Il faut ajouter qu'à l'arrière-plan d'autres motifs s'esquissent, qui viennent corser, enrichir de mille manières le thème initial. Et d'abord ce *désintéressement*, cette apparente dépersonnalisation du médecin, comment en être dupe ? ces qualités-là nous les attendons de lui, nous sommes prêts à les *payer*... Contradiction plaisante. Mais ce n'est point tout encore. Qui sait si un instinct profond ne nous empêche pas de prendre au sérieux les prétentions de la médecine, dans la mesure même où elle se donne comme une science ? peut-être le sens commun est-il bergsonien sans le savoir, et peu disposé à admettre la vertu des procédés mécaniques, là où la spontanéité mystérieuse de la vie est en défaut. Quoi qu'il en soit, ce n'est pas seulement le charlatan qui est une cible désignée pour l'auteur comique : c'est le médecin tout court, quelle que soit sa bonne

foi, et si sincère puisse-t-il être. Molière en avait eu nettement conscience, et c'est ce que le corps médical n'a sans doute jamais pu lui pardonner. On pourrait même prétendre que le médecin qui se prend lui-même au sérieux est un personnage bien plus essentiellement burlesque, que le bonimenteur, l'illusionniste clairvoyant : il est loisible aux philanthropes de flétrir le charlatan, mais le poète est tenté de lui serrer la main. On se tromperait gravement, je crois, en mettant simplement le *Knock* de Jules Romains au nombre de ces joyeux fumistes. Il n'y a rien de joyeux en lui, le rire lui est impossible, comme du reste tout retour sur lui-même. Ce n'est pas qu'il soit sot, ni même aveuglé ; il est l'agent, cynique dans ses procédés, d'une imposture à laquelle il croit, à laquelle son essence même est de croire, mais qui, par sa vertu intrinsèque, adapte peu à peu la société des hommes à ses exigences propres et insensiblement se mue en vérité. De même que Donogoo Tonka finissait par acquérir la réalité géographique la plus authentique et la plus indiscutable, de même ici cette *existence médicale* que Knock confère à tous ceux qui ont l'imprudence de le consulter, il faut avouer qu'ils la *contractent*, dans leur croyance d'abord, puis dans leur organisme. Le médecin convaincu aura d'ailleurs toujours la ressource de prétendre qu'il n'a point créé, mais seulement décelé un mal naissant ; et on voit difficilement la possibilité de réfuter une pareille assertion. Paradoxes dangereux, diront certains... Et cependant, sans donner dans les excès déraisonnables d'une doctrine où l'ignorance et la superstition trouvent également leur compte, comment ne pas nous demander si nous ne tendons pas à devenir les victimes à demi lucides des puissances de suggestion collective que les plus géniales découvertes du dernier siècle eurent pour rançon de libérer ? N'est-il pas strictement exact de dire que nous croyons de moins en moins à la santé, qu'elle nous apparaît toujours davantage comme un équilibre presque irréalisable, une limite, une asymptote, une réussite si éphémère qu'elle en devient inquiétante, et ce scepticisme n'a-t-il pas sur l'hygiène, sur l'éducation même d'incalculables et souvent funestes conséquences ? Comment ne pas voir dans ce renversement un aspect du « topsy-turvyisme » général dont Chesterton a décrit les méfaits avec une si admirable pénétration ? Tous ces troublants problèmes

la pièce de Romains les pose moins à l'intelligence qu'elle ne les impose à la conscience. Là est peut-être son plus singulier mérite. Il faut ajouter qu'elle est écrite dans une langue de théâtre excellente, nerveuse, et comme aiguisée. Ceux qui, pour eux-mêmes ou pour leurs proches, vivent dans la constante terreur des bactéries, trouveront dans *Knock* une revanche bienfaisante, encore que tout idéale et de courte durée, sur les obsessions qu'avec persévérance — et sans doute de bonne foi — entre deux vaccinations nos médecins nous inoculent.

GABRIEL MARCEL

## *LETTRES ÉTRANGÈRES*

### LECTURES ALLEMANDES.

M. Curtius (*Balzac*, Verlag von Friedrich Cohen, Bonn) rappelle la distinction que faisait Boutroux entre le penchant allemand à la totalité et le goût français de l'unité ; au rebours de ce qu'il avait fait dans ses *Literarische Wegbereiter des neuen Frankreich*, lui-même ici incline à ramasser les détails accumulés au cours de ses lectures, à nous présenter tout le Balzac qu'il a découvert. La nature du sujet l'y invitait. Balzac non plus ne faisait pas la petite bouche ; son appétit de synthèse le poussait à tout absorber de son siècle et du passé. *La Comédie humaine* déborde de connaissances, d'idées, d'énergie. S'en souvenant, M. Curtius n'a pas dessiné l'auteur sèchement ; il permet à la vie énorme de déranger les lignes du visage, de déplacer à chaque instant les contours. Le modèle était bien tel et il eût été dommage de ne le saisir qu'au repos, de ne pas traduire le « dynamisme » de Balzac. La manière dont est ici rendu ce qu'il y a de bouillonnant, de heurté, et aussi d'obscur ou de péniblement venu dans son génie, s'apparente un peu à celle de Rodin ; elle ne nous fait pas regretter celle de Falguière.

Néanmoins il y aurait danger à trop tirer Balzac dans le sens de Faust, à en faire un titan de la connaissance, de la volonté, de la passion. Certes, et nous n'y insistons peut-être pas assez à l'ordinaire, les romans de Balzac sont semés de considérations sur la physiologie, la psychologie, la sociologie, la politique, la religion. Mais à nos yeux, la fiction l'emporte et le roman-

cier nous touche trop naturellement, trop simplement, pour que nous accordions autant d'importance que M. Curtius aux aspects philosophiques de son activité. Je sais bien que Taine admirait un Balzac « systématique », qu'il n'avait pas assez d'éloges pour l'érudit et le philosophe... Taine aussi était philosophe. Et si Sainte-Beuve fut dur en traitant Balzac d'« alchimiste » qui tire du creuset moins d'or que de clinquant, ce n'en serait pas moins le déformer que de le représenter comme Rembrandt son Faust, dans un clair-obscur où tressailleraient toutes sortes de mystères. Non que M. Curtius ait versé dans ce travers ; l'abondance des éléments qu'il assemble ou devine est juste de quoi corriger un jugement trop sec.

Quant à la façon dont sont recueillies et réparties les observations du critique allemand, elle soulève une importante question de composition. Nos maîtres de l'Université nous enseignaient à « dépouiller » un auteur en usant de fiches. Excellente préparation si l'on a assez de vigueur pour procéder ensuite à une synthèse personnelle des éléments recueillis. M. Curtius a travaillé selon cette méthode sans que cette fois sa synthèse réduise toujours assez les fiches. Mais le point curieux est qu'il ait en outre adopté une autre sorte de composition que faute de mieux l'on pourrait appeler musicale. La composition musicale, que M. Paul Desjardins découvre aussi dans Montaigne, convient plus particulièrement aux ressources du tempérament germanique ; Gœthe l'a appliquée dans son premier Faust, qui n'est nullement décousu quoi qu'en pensent certains. Depuis, et dans le domaine de l'histoire littéraire surtout, une érudition trop pesante et l'appareil de la « science » livrée en vrac ont étouffé ce genre de composition. Or elle revient en honneur en Allemagne où l'on voit par exemple Bertram, le disciple de Stefan Georg, étudier Nietzsche en s'allégeant d'une documentation qui lui a été nécessaire, mais qu'il n'éprouve pas le besoin de présenter au lecteur, et hardiment intituler des chapitres : *Ritter, Tod und Teufel*, *Arion*, *Judas*, *Napoleon*, *Claude Lorrain*, *Sokrates*, *Eleusis*. Dès 1913 cette tendance paraissait dans le *Gœthe* de Simmel. Aujourd'hui M. Curtius examine Balzac sous les rubriques : *Mystère — Magie — Energie — Passion — Amour — Puissance — Connais-*

16.

*sance — Société — Politique — Religion — Romantisme — Œuvre — Personnalité — Action.*

Est-ce trop librement se dégager du schéma ordinaire ? Nous ne le pensons pas. Le critique a le droit de considérer l'écrivain comme un instrument. S'il a exactement observé les notes que rend celui-ci, pourquoi ne grouperait-il pas ses observations selon des leit-motivs ? Un écho ne vaut-il pas un reflet ? N'y a-t-il pas deux sortes d'intelligence qui, au lieu de s'exclure, s'appellent et se complètent ? A vrai dire, M. Curtius qui ne pouvait se résoudre à opter ou pour la musique ou pour le dessin, n'a pas évité autant qu'on le voudrait le passage arbitraire d'une méthode à l'autre. Son travail y perd en unité ; il y gagne peut-être en richesse. De toute façon il est une admirable preuve de la sympathie intellectuelle dont quelques Allemands, dans des circonstances peu favorables, peuvent encore témoigner aux lettres françaises.

En retour on voit de plus en plus de Français occupés à redécouvrir la littérature allemande. La traduction des *Cahiers de Malte Laurids Brigge*, dont M. Maurice Betz vient de donner une partie (« Les Contemporains », Stock) a tout de suite trouvé excellent accueil auprès de critiques comme Edmond Jaloux. On peut ne point partager l'enthousiasme de Jaloux pour Rainer Maria Rilke. En relisant ces *Cahiers* que M. Betz a traduits avec souplesse, naturel, et un juste sens des nuances, et en retrouvant les fragments qu'André Gide avait publiés en juillet 1911 dans la *Nouvelle Revue Française*, il est difficile de se défendre du sentiment qu'éprouvait Rilke enfant à voir tirer d'une commode des roses qui y avaient été serrées par la main d'une morte. Le parfum de ces pétales effeuillés évoque du passé, il donne comme une fièvre — 1903 : c'était le temps de Maeterlinck, de Hofmannsthal, de Novalis retrouvé. Bien que Rilke fût non pas Allemand, mais Tchèque et de Prague, bien qu'à son retour de Russie, s'installant à Paris, il devînt secrétaire de Rodin, et qu'après ses études à Munich et Berlin il se fût mis à l'école de ferveur des *Nourritures Terrestres*, dans Paris il apportait l'âme des néo-romantiques allemands ; molle et lasse, elle s'abandonnait à toutes les empreintes. Comme dans la période de réalisme, d' « impressionnisme physiologique », qui avait précédé, c'étaient encore des états de choses qu'elle ren-

dait. Avec une différence capitale pourtant : les choses n'existaient plus pour elles-mêmes, elles comptaieut seulement par la musique secrète qu'elles tiraient de l'être livré à leur mystérieuse influence. De tels poètes ne créaient pas la poésie du monde ; elle s'emparait d'eux, et ils allaient aux caprices de la sensation. Caractéristique à cet égard est le destin de Rilke. Sans attaches avec aucun lieu, privé de « la chambre silencieuse d'une maison familiale » où il eût rêvé d' « écouter les mésanges s'essayer dans le jardin léger », d'être le poète qui sait « beaucoup de choses sur les anciennes jeunes filles », poussé par une nostalgie qui ne trouve pas de contre-parties à la manière de Francis Jammes, il a mené une existence errante. Après les meubles de famille dont il rappelait qu'on lui avait permis de les laisser pourrir dans une grange de son pays, il a perdu ses livres et, sauf ce qu'un fervent ami français put sauver de la liquidation, perdu aussi les dessins de Rodin que des séquestres parisiens durent vendre pendant la guerre. « Toutes les choses auxquelles je me donne s'enrichissent et me dépensent » — cette parole évoque, coquettement transfigurée par l'art, l'intime, l'incurable langueur d'un écrivain délicieux.

A la « Commission Interalliée des Chemins de fer de Campagne » aussi on travaille à rétablir les communications avec l'Allemagne et M. Benoist-Méchin s'est donné la mission de faire connaître Georg Kaiser. Cet écrivain a récemment défrayé la chronique des tribunaux et remué l'opinion publique par des actes et des théories qui rappelaient les *Brigands* de Schiller. Cela ne nous dispose ni pour ni contre lui. Nous n'avons à faire que de son œuvre littéraire. A elle de nous dire si son immoralisme est libération du génie et annonce une autre morale. *Gaz*, drame en trois actes, traduit par M. Benoist-Méchin, a connu le gros succès en Allemagne. Scène : une coupole en béton. Accessoires : tribune de fer, fils, lumières de couleurs changeantes, compilateurs. Personnages : sept figures bleues, sept figures jaunes, Prolétaire, Ingénieur, foule ouvrière. Idées : la Force, la Loi, le Royaume (et quelques autres encore, inscrites avec des majuscules). Style :

Cinquième figure bleue (devant une plaque verte)
Rapport de la première usine :

Rendement intégral moins un.........
Deuxième figure bleue (devant une plaque rouge)
Rapport de la troisième section de combat :
Rupture de l'ennemi en roulement.

Il y a cinq pages de ce dadaïsme au premier acte, et cinq autres au troisième. Le Titien, au déclin de sa vie, voulait ne plus peindre le velours qu'en touches symboliques, et de même Gœthe pour ses visions de la fin du second Faust. Evidemment le génie vieillissant a ses droits. Mais Georg Kaiser n'a que quarante-cinq ans et il n'est pas sûr qu'il ait du génie. Comment interpréter ses symboles ? La coupole pourrait être l'image d'une Allemagne autrefois refermée comme une voûte sur le peuple allemand prisonnier. Les figures bleues seraient les dirigeants tirant de ce peuple le « Gaz » qui alimente la guerre. La révolte du peuple (il y a de beaux accents lyriques au deuxième acte), alors qu'il refuse de produire le gaz destiné à détruire l'ennemi, qu'il ouvre la coupole pour jeter un regard sur le monde et adresser aux hommes un salut fraternel, ce serait la révolution de 1918. Mais les hommes, le monde demeurent sourds à l'appel. Troisième acte : les figures jaunes ont remplacé les figures bleues, et réduit en servitude la foule ouvrière ; elles aussi représentent la Force, le militarisme — le militarisme français sans doute ? Le Prolétaire est résigné à servir les jaunes après avoir servi les bleus ; il espère dans le « Royaume qui n'est pas de ce monde » ; avec une sublime patience il usera ses maîtres anciens ou nouveaux à force de douceur ; il voit plus beau, il pense plus loin, plus haut qu'eux. Mais l'Ingénieur — est-ce le génie de la Technique, est-il russe ou allemand, bolchevik ou capitaine d'industrie, révolutionnaire, ou réactionnaire, ou n'est-il pas tout cela à la fois ? — l'Ingénieur révolté par l'attitude des Jaunes amène le Prolétaire à lancer un gaz asphyxiant sous la coupole refermée, qui en même temps s'écroule sous le bombardement ordonné du dehors par les Jaunes. Jaunes, bleus, ingénieur et prolétaires périssent dans les flammes en une scène apocalyptique : « Notre voix aurait pu réveiller le désert, mais l'Homme ne voulut pas l'entendre ! » Si ce n'est pas solliciter le texte que de l'interpréter ainsi, je trouve à ces symboles de la grandeur. Sous un voile épais, la vie, la mort frémissent, et

l'on dirait leurs mouvements calqués ligne à ligne sur les événements d'aujourd'hui.

La même vague catastrophique porte F. A. Angermayer. *Raumsturz* est une « Vision dramatique » de l'univers replongé dans le chaos originel par l'inventeur d'une machine à détruire l'espace. Dieu lui-même perd sa puissance dans le cataclysme ; avec l'humanité un instant illuminée par une pensée qui l'égalait à lui, il s'évanouit dans le néant. Reprise d'un thème ancien : millénaire, crépuscule des idoles, et cette fois sans lueur d'espoir à travers le pessimisme, le nihilisme. On admet difficilement qu'un tel état d'esprit se généralise en Allemagne — on l'y constate pourtant sous des formes qui ne sont pas toutes de littérature. A signaler que *Der neue Merkur* a recommencé de paraître en octobre sous la direction d'Efraim Frisch. On eût déploré que disparût une revue d'aussi belle qualité intellectuelle. *Das literarische Echo* ne paraît plus que tous les mois et s'appelle maintenant *Die Literatur*. Souhaitons qu'à l'élargissement de la formule corresponde aussi celui de l'esprit.

FÉLIX BERTAUX

*
* *

MARIUS L'EPICURIEN, par *Walter Pater*, traduit par *E. Coppinger* (Perrin) ; PLATON, par *Walter Pater*, traduit par le *D*r *S. Jankélévitch* (Payot) ; LE ROSE ET LE NOIR, par *Georges Duthuit*.

La phrase de Pater est un lavis scrupuleux, et j'oserai dire un méticuleux nettoiement de son impression et de sa pensée. Par des colorations discrètes, presque abstraites — parfois un peu trop délayées semble-t-il — elle met en valeur des liaisons précises ; avec une propreté d'orfèvre, elle polit les recoins les plus cachés comme les parties les plus saillantes de l'idée dont elle cisèle patiemment tous les aspects. Ce recul de la pensée de Pater, que sa phrase nous présente comme derrière un voile, ne l'attribuez pas à quelque vague poétique, à quelque engourdissement de sa conscience : je connais peu de styles plus analytiques que le sien, plus soucieux d'aligner et de *bâtir* les éléments d'une idée dans l'espace du langage, par une savante distribution de virgules piquées çà et là avec virtuosité, comme ces

épingles à l'aide desquelles une ouvrière habile fait naître d'une étoffe informe une robe de prix. Voilà certes un style où la pensée n'est point télescopée ! Pater multiplierait plutôt les branches du télescope ; mais par l'ajustement parfait du mot à l'idée, par la coulée musicale des syllabes dont la rudesse saxonne semble avoir fondu, par des haltes brèves ménagées aux bons endroits, il nous soutient dans l'ascension un peu dure de sa phrase vers les termes arrondis qui en forment le sommet. Il nous soulève, devrais-je dire ; car on a l'impression que les différentes propositions de cette phrase sont situées, selon leur valeur grammaticale, à des niveaux et sur des couches d'air différents, et que partie de la base courte et solide du sujet elle enlève la pensée sur les appositions, la suspend sur les incidentes, la laisse glisser de circonstantielles en subordonnées pour la déposer enfin, au terme de tant d'évolutions aériennes, sur la seconde moitié de la principale qui lui donne son assiette définitive. Parfois l'atterrissage a lieu au milieu de la phrase, et prend alors la valeur d'une pose ; le plus souvent les quelques mots qui terminent le jugement sont à la fin de la période, et leur brièveté les distingue de l'ample mouvement un peu tâtillon qui les précède et qu'ils terminent, comme *l'explicit* des manuscrits latins du Moyen-Age. C'est cet art d'empêcher la phrase de peser sur nous de tout son poids, cette manière d'attirer et de repousser tour à tour le fait ou le jugement comme par les gestes rythmiques et minutieux d'une danse sacrée, qui rendent si précieux le style de Pater et en font une délicieuse modulation de l'intelligence.

Une pareille perfection ne va pas sans inconvénients : la pensée cesse d'être une déesse à laquelle le temple est dédié : elle devient elle-même un temple dont le style est l'architecture. La capacité du style est mesurée au volume de la pensée, mais parce qu'il la contient, il la retient, il la monopolise. Il serait aussi vain de la distinguer de lui que de distinguer les sons de la composition musicale qui leur confère l'existence artistique. Si nous voulons méditer telle opinion de Pater sur la doctrine de Platon il nous faut enchaîner à nouveau les mots qui l'expriment, alors qu'un autre philosophe eût calé dans notre conscience, une fois pour toutes, le mécanisme de son raisonnement ; si nous voulons nous représenter la Sparte

qu'il nous décrit nous sommes obligés de nous promener dans ses phrases, alors qu'un autre artiste nous eût promenés directement dans les rues de la cité. Le rôle du grand style, celui des philosophes et des moralistes comme celui des créateurs de vie (voyez Schopenhauer, Pascal, Dostoïevsky) me semble être au contraire de supprimer tous les intermédiaires entre l'idée et l'idée, le jugement et le jugement, la vision et la vision, et donc de se supprimer soi-même en tant qu'intermédiaire consciemment composé et perçu. Et quand je vois le style de Sainte-Beuve, ce greffier d'une culture, avancer sur la pointe des pieds, trébucher, se reprendre, et, soucieux avant tout de ne point lâcher l'idée vivante, disloquer ses périodes pour la retenir, je me sens plus près du tuf de l'intelligence qu'en lisant les chapitres les plus profonds de Pater. Dans les deux cas il y a scrupules, adjonctions, suppléments, mais, dans le *Port-Royal*, la danse sacrée aux mouvements accomplis est remplacée par les gestes hasardeux, tâtonneurs, progressifs de l'ajusteur mécanicien.

Ne forçons point cependant notre jugement. Il faut distinguer, dans l'œuvre de Pater, l'apport du critique et l'apport de ce qu'il faut bien appeler l'esthéticien, encore que la tâche ne soit pas aisée. Le critique de Wordsworth, de Coleridge, de Platon a enrichi la littérature européenne de pages irremplaçables où la pensée survole le style comme le sauteur survole le tremplin : des pages d'une haute tenue, d'une impartialité grave, d'une érudition assouplie par la gymnastique du goût. Appliquant la méthode qu'il définit si clairement dans la préface de la *Renaissance*, il y construit les équivalents intellectuels de ses sensations. Par des *métaphores critiques*, par des ondes de pensées émises par la décharge de l'impression, il enroule autour de celle-ci des lignes intellectuelles concentriques, il l'élucide, l'édifie et l'ordonne sur le plan de la conscience. En faisant allusion aux métaphores critiques, je songe notamment aux délicieuses lignes de *Marius l'Epicurien* où Pater compare la poésie de Lucrèce à ces orages assez lointains qu'on peut percevoir avec plaisir étendu dans un jardin de roses ; et comme exemple de critique évocatrice subtilement liée je renvoie le lecteur aux admirables pages sur l'art viril qui terminent le *Platon*, pages qui couronneraient dignement,

en le purifiant et l'éclairant d'une lumière intérieure, le dialogue du Juste et de l'Injuste d'Aristophane. L'intelligence ici est doublée d'un sens plastique si heureux et si sûr que les essais d'évocation de Sainte-Beuve paraissent en regard bien pauvres et bien lourds. Que ceux qui dénigrent Pater parce qu'ils l'ont mal lu veuillent bien lui reconnaître une rare maîtrise dans la peinture imprégnée de justice des paysages spirituels les plus divers.

Mais quand je dépasse cette première zone et que je pénètre à la suite de Pater dans la région cachée, d'accès difficile, où chacun de nous va reconnaître, à la lueur de sa pensée — hélas ! à tâtons bien souvent — la figure réelle et la réalité dernière de la vie, soudain j'hésite, et je perds confiance, et un secret instinct m'interdit de me fier au regard du maître avec qui j'avais fait si joyeusement les premiers pas. Dès qu'il passe de l'art ou de la pensée à la vie, ou qu'il relie la vie à la pensée ou à l'art, ou qu'il laisse ou croit laisser la vie affluer en lui, tout en moi se cabre et se défend. Et je crois bien que ma réaction n'est point purement subjective.

Pater salue avec joie, dans le *Journal* d'Amiel, les heureux résultats d'un « effort intellectuel pour atteindre le secret, le motif précis du plaisir » (ici le plaisir que cause la vue d'un paysage), pour *définir* — Pater souligne — les sentiments et les sensations. C'est que pour Pater un tel effort était l'amorce même de l'intelligence, lui qui participait au grand et religieux travail de création de la conscience qui, de Newman à Marcel Proust en passant par les esprits les plus dissemblables, constitue un des traits spécifiques de l'âge moderne. Mais si l'on examine de près la matière sensible qu'il tâche d'élucider et la méthode d'élucidation qu'il applique, on découvre une correspondance très caractéristique qui entre comme élément dans l'élaboration de sa pensée et de son intuition. Par cette correspondance, nettement définie à plusieurs reprises (voir notamment *Marius*, pp. 87-88, et *Platon*, pp. 331-332), Pater déclare possible la traduction sentimentale, éthique, des idées abstraites, et la traduction sensible (formes, accords de sons) des états sentimentaux, de sorte que la contemplation savante de certains ensembles esthétiques nous met en communication avec les centres d'émission des idées, et que la contempla-

tion des idées nous met en relation avec les zones de résonnance de l'expérience sensible. Elle peut être donnée, cette correspondance, dans le moment indivisible de l'intuition, impliquée dans l'expérience d'un individu cultivé. Il suit de là que le foyer de la vision de Pater est situé en retrait du foyer normal, au point où convergent les rayons sensibles, les rayons intellectuels et ces rayons, ces ondes plutôt, difficiles à définir, qui émanent de la culture et de l'histoire. Cela donne une intuition à la seconde puissance, une intuition élaborée, qui ne devient transparente à l'intelligence que parce qu'elle est formée par un alliage où l'intelligence prédomine. De là l'importance, chez Pater, des « second thoughts », des arrière-pensées, des *choses blanches*, réminiscences estompées des choses réelles ; de là sa tendance à donner à toute expérience vivante ou intellectuelle la forme d'un tableau construit d'après les équations rigoureuses et subtiles de l'art. Car le beau, pour Pater, c'est l'intuition sentimentale d'une synthèse, de la synthèse de toutes les puissances humaines élaborées et sublimées par la culture.

Mais alors un grave problème de lui-même se pose : n'y aurait-il pas là une déviation esthétique de la vie, analogue à cette déviation intellectuelle de laquelle Samuel Butler a fourni la plus frappante expression ? La *vie en beauté* de Pater, la *vie en problèmes* de Butler impliquent l'une et l'autre une conception de l'expérience qui fausse l'expérience, et par suite la vie, et par suite l'intelligence en tant qu'elle pense la vie. Pater n'a pas résolu le problème de Nietszche : il n'a pas permis à l'esprit de sortir de lui-même pour faire un butin réellement *conquis*. Cette impuissance à distinguer l'intuition vitale de l'intuition esthétique ne servira guère l'influence, en notre âge dramatique, de ce grave, de ce délicat, de ce religieux Platon des états d'âme.

RAMON FERNANDEZ

*P.-S.* — Cette note était déjà composée quand je reçus un petit livre de M. Duthuit intitulé *Le Rose et le Noir*. Cet ouvrage plein de talent et qui renferme d'excellentes pages sur l'esthétisme anglais est conçu dans un esprit de malveillance déplorable. Il est possible que ce que M. Duthuit nous dit de Pater

soit vrai, mais il le rend faux par la manière dont il le dit. Le problème si grave qu'il pose, il en diminue l'importance par la sorte de plaisir qu'il éprouve à le poser. Non, ce petit Pater impuissant qui peine et gesticule n'est pas le Pater véritable : il suffit, pour s'en convaincre, de s'approcher de lui, de vivre à l'ombre de son œuvre. C'est justement ce que M. Duthuit ne veut pas faire. Ainsi procède toujours la critique de dénigrement : par un réflexe révélateur elle repousse celui qu'elle prétend juger, elle retourne la lorgnette, et nous rions de loin de l'homme que nous eussions respecté de près. On ne peut nier qu'on puisse découvrir dans l'œuvre de Pater certaines tendances qui depuis se sont affirmées avec quelque éclat ; mais par rapport aux tendances vitales la pensée de Pater était naturellement et essentiellement suspensive, il vivait en deçà de la vie ou au-delà, parmi les formes sublimées de l'art. L'évanouissement était pour lui ce que pour d'autres est la plénitude. La critique de M. Duthuit ne serait valable que si Pater avait traduit ses actes ou ses désirs en langage esthétique, comme Wilde, et beaucoup plus hypocritement que Wilde. M. Duthuit sait bien que ce ne fut pas le cas. Qu'il médite cette remarque profonde de Charles du Bos : *Pater est inutilisable.* R. F.

*
* *

UNE VICTOIRE, par *Joseph Conrad*. Traduit de l'anglais par *Isabelle Rivière et Philippe Neel* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Le Suédois Heyst, philosophe nihiliste, s'est réfugié dans l'Ile Ronde de Samburan, terre déserte, au large de Malacca, pour échapper aux pièges de la vie. Un père pessimiste lui enseigna jadis à fuir l'amour, l'amitié, sentiments toujours empoisonnés de méfiance, et par lesquels l'homme donne prise au malheur. Comment il cède une première fois à la pitié, et comment l'amour de l'étrange Léna remporte sur cette amère doctrine une victoire splendide et brève, c'est le sujet du roman.

Le lecteur est devant le livre comme Heyst devant la vie. Plein de méfiance, lui aussi, rencontrant à chaque page des personnages inquiétants, brutes lascives, bandits visqueux, mons-

tres velus, ménagerie romantique où il souhaiterait ne pas entrer. Mais le boniment est bien fait et il entre, et il reste. L'atmosphère de malaise, de drame inévitable, de fatalité voluptueuse est adroitement créée par des procédés qui rappellent très souvent ceux de Kipling. Le seul reproche qu'on peut faire à l'art de Conrad, c'est que le procédé y est un peu trop visible.

Dans le grand récit français du type Balzac ou Flaubert, comme d'ailleurs aussi dans les récits anglais antérieurs à Kipling et à Henry James, l'auteur et le lecteur semblent pénétrer de compagnie dans un pays inconnu qui est décrit à mesure qu'ils avancent. Dans le récit du type Conrad, le sujet est donné comme un paysage caché au centre d'un cirque montagneux autour duquel l'auteur mène le lecteur par un chemin en tunnel où, de place en place, une baie permet sur ce monde inaccessible une vue brève et déconcertante. Renouvellement excellent des méthodes du récit, tant qu'on le sent naturel. Système assez irritant quand il devient évident que l'auteur *sait* et que c'est par une sorte de coquetterie prolongée qu'il nous refuse l'entrée directe de son sujet.

Le livre est parfaitement traduit ; Conrad a eu en France, comme Kipling, la bonne fortune de n'être jamais trahi par ses traducteurs.

ANDRÉ MAUROIS

*
* *

SOUVENIRS DE MA VIE LITTÉRAIRE, de *Maxime Gorki*, traduction *Dumesnil de Gramont* (Simon Kra).

Sans avoir tout à fait le pittoresque et le pathétique qui donnaient tant de prix à *Ma vie d'Enfance*, les *Souvenirs de ma Vie littéraire* constituent du moins un document révélateur non seulement sur la formation intellectuelle et morale de Gorki, mais encore sur l'âme russe elle-même ; jamais peut-être on n'a traduit avec plus de lucidité ce caractère insaisissable des races slaves qu'on ne saurait rapprocher sans imprudence de la complexité, de la polytonalité spirituelle que nous jugeons inhérente à notre propre mentalité. Je me demande si la slavophilie intellectuelle à laquelle nous sommes tous plus

ou moins enclins ne repose pas pour une bonne part sur des équivoques, des malentendus qu'il est réservé à un avenir très proche de dissiper. Le livre de Gorki est certainement de ceux qui devraient nous faciliter ce travail : on y relève des remarques d'une extraordinaire pénétration, on y admire un diagnostic impitoyable du mal étrange, innommé, qui semble avoir atteint aux sources même de sa vitalité ce peuple qu'on dirait attaché à sa propre destruction : « Je l'ai dit : personne ne sait aussi profondément, aussi résolument que nous autres Russes, enlever toute signification à la vie » (p. 59) ; et encore « Il faut bien vivre, pas vrai ? demande Migoune en soupirant. En haut sur la colline un chien hurle lugubrement. Comme dans un rêve je pense : « Pour des gens comme toi, à quoi bon vivre ? » (p. 177). Gardons-nous d'ailleurs d'interpréter ce pessimisme à la lumière d'une doctrine ; ce n'est sûrement pas là le point d'aboutissement d'un critique, mais on ne sait quelle mortelle exhalaison de la terre et des eaux. « J'étais surpris, dit ailleurs Gorki, que ces gens parlassent si rarement et si peu volontiers de Dieu. Seul le vieux Sanslov disait souvent avec conviction : « Tout vient de Dieu. » *Et toujours il y avait dans ces mots un accent désespéré.* » N'y a-t-il pas dans cette seule phrase toute la tristesse frémissante des *Sans Soleil* et des *Jardins au bord du Don ?*

GABRIEL MARCEL

*
* *

# LES REVUES

Le DISQUE VERT a consacré à Max Jacob son numéro de novembre.

André Salmon écrit : « Dans son espèce de cellule, avant matines, Max Jacob n'a pas tout à fait perdu l'habitude de se chanter en s'habillant la *Langouste atmosphérique.* »

Benjamin Crémieux : « Max Jacob élargit et renouvelle le rôle de l'imagination comme Marcel Proust a élargi et renouvelé le rôle de la mémoire. »

Paul Fierens : « L'œuvre de Max Jacob s'ouvre comme un portique aux ordres mélangés : mille facettes et fossettes, bossages rustiques, pots à feu, ailerons, colonnes torses. »

Jean Cocteau : « Avec le *Cornet à dés* on touche une bête : la poésie. Avant on l'apprivoisait, on l'approchait, on ne la touchait pas encore. »

Marcel Jouhandeau : « Max a chassé les démons et délivré des anges ; ce qui est pour lui la seule excuse de l'art : qu'il soit un exorcisme. »

Franz Hellens compare Max Jacob à Stendhal, Paul Méral à Gobineau, mais Henri Vandeputte à Racine.

*

L'Esprit Nouveau, qui reparaît, vient de publier deux charmants numéros. Cette revue suppose que l'on doit un jour découvrir une loi chimique dont il résulterait que les couleurs de Picasso sont les meilleures, une loi physique dont il résulterait que le dessin de Braque est parfait, et une loi du langage qui établirait définitivement le génie d'Apollinaire. L'on peut imaginer le contraire, et que Picasso, Braque ou Apollinaire doivent leur grandeur à ce qu'ils déconcertent justement toute loi. Mais si l'on admet le point de départ de l'*Esprit Nouveau*, tout le reste s'en suit avec aisance. Voici un monde, surprenant mais bien réglé au possible, qui a ses hommes de sport, ses poètes, ses architectes, ses instituteurs. Les tableaux s'y démontrent. Les poèmes-exemples sont empruntés par Paul Dermée à Apollinaire, Céline Arnauld, Baudelaire, Cendrars, Cocteau, Paul Dermée, Hérédia, Hugo, Max Jacob, Leconte de Lisle, Mallarmé, Rimbaud, Romains, Valéry, Verlaine.

* * *

## MEMENTO

L'Amour de l'Art (octobre) : *Chagall en Russie,* par A. Levinson.

Ariste : Le Souvenir de Ker-Frank-Houx.

L'Ane d'Or (décembre) : *Poèmes*, par André Harlaire ; *Sur le « Valéry » de M. Thibaudet*, par H. Gautier.

L'Art et les Artistes (octobre) : *J. F. Raffaelli*, par G. Geffroy.

Belles-Lettres (décembre) : *Jules Boissière ou l'exotisme essentiel*, par G.-L. Tautain.

Clarté (1er novembre-1er janvier) : *Riazan la Pomme,* par Boris Pilniak.

Le Correspondant (25 déc.) : *Maurice Barrès*, par Henri Brémond.

Le Disque Vert (décembre) : *Merci, Giorgio de Chirico*, par René Crevel ; *Anecdote scandaleuse*, par O. J. Périer.

Europe (15 décembre) : *La Faim*, par J. Stephens ; *Mots*, par A. Spire ; *Rabindranath Tagore à Santiniketan*, par D. Sylvain Lévi.

Les Feuilles Libres (nº 34) : Fac-simile du manuscrit d'un sonnet contesté de Rimbaud, précédemment publié par cette revue.

Les Humbles (août-septembre) : *Divertissements littéraires*, de G. le Révérend ; *Poèmes*, de Lucien Jacques.

Intentions (novembre) : *M. Godeau intime*, par M. Jouhandeau ; *L'Amoureuse*, par Paul Eluard.

Dans le premier numéro de Latitude Sud qui vient de paraître à Tananarive : *Les Images de Tananarive de Léone Georges*, par L. Manhès ; *Deux chansons*, par P. Camo.

La Nervie (décembre) : *Poèmes* inédits de Verhaeren.

Les Marges (15 décembre) : *Paul Valéry*, par Henry Charpentier.

Le Mouton Blanc (novembre) : *Esclandre*, par Francis Ponge ; *André Gide et l'homme moderne*, par R. Lalou.

Mercure de France (1er décembre-1er janvier) : *Deux hommes*, roman par G. Duhamel ; (1er janvier) : *J. H. Fabre*, par Marcel Coulon.

Le Monde Nouveau (15 décembre) : *La Fontaine aux Saints*, de J. M. Synge, trad. Maurice Bourgeois.

L'Œuvre (novembre) : *Le Théâtre sans cocu*, par Pierre Hamp ; *M. Dethomas*, par M. Lindauer.

Les Œuvres libres (novembre) : *Le Soliloque de Maurice Barrès*, par René Benjamin.

Guerschnitt : N. R. F. par *Franz Blei*.

La Revue de Bourgogne (septembre-octobre) : *Fictions décoratives*, par A. Véra.

Revue des Deux-Mondes (1er janvier) : *Après la tourmente*, par J. de Pesquidoux.

Revue Critique des Idées et des Livres (25 décembre) : *Maurice Barrès* : témoignages de Jean Rivain, Jean Longnon, F.-P. Alibert, M. de Roux, M. de Noïsay, A. Thérive, M. Brillant, R. Lejeune, P. du Colombier, A. Bécheyras, X. de Courville, L. Martin-Chauffier, Gilbert-Charles, P. Varillon.

La Revue de Genève (décembre) : *La Jeunesse de Van Gogh*, par Louis Piérard.

La Revue Hebdomadaire (8 décembre) : *St. Wyspianski*, par Jan-Topass ; *Parmi les portraits de famille de G. Sand*, par Hugues Lapaire.

La Revue de Paris (1er décembre-1er janvier) : *Lewis et Irène*, par Paul Morand.

La Revue Européenne (1er décembre) : *Genitrix*, par François Mauriac ; *Poèmes*, par Alex. Block.

Revue Anglo-Américaine (décembre) : *Quelques critiques des Etats-Unis*, par René Galland.

Revue Philosophique (1er novembre) : *La Psychologie de Freud*, par L. Cellérier.

Revue Rhénane (novembre) : *Deux-Ponts, ville d'influence française au XVIIIe siècle*, par Jean Malye.

La Revue Universelle (1er octobre) : *Adolphe et Benjamin Constant*, par Edmond Pilon ; (1er janvier) : *Le Mariage basque*, par Francis Jammes ; *Jean-Jacques ou le Saint de la Nature*, par Jacques Maritain.

Vient de Paraitre (octobre) : *Paul Valéry poète de l'intelligence sensuelle*, par René Lalou ; *Jean Perrin*, par Paul Valéry ; (novembre) : Hommage à Guillaume Apollinaire.

* * *

## ERRATA

Son éloignement ne nous ayant pas permis de fournir des épreuves à l'auteur, un certain nombre de fautes se sont glissées dans le *Coup d'œil sur l'âme japonaise* de Paul Claudel, que nous avons publié dans notre numéro d'octobre dernier. Nos lecteurs trouveront ci-dessous les indications nécessaires pour les corriger :

Page 394, lignes 9 et 11, au lieu de *ses*, lire *ces*.

Page 394, ligne 30, au lieu de *mystiques* : *rustiques*.

Page 396, ligne 15, au lieu de *Ukigoyé* : *Ukiyoyé*.

Page 396, ligne 27, au lieu de *quelques fleurs* : *des fleurs*.

Page 396, ligne dernière, au lieu de *humilité* : *humidité*.

Page 400, ligne 23, au lieu de *nymbai* : *nyubaï*.

A la première page, avant-dernière ligne, après Université ajouter *d'été*.

* * *

## A PROPOS D'UNE QUERELLE

Le monde littéraire s'est intéressé le mois dernier à la querelle qui a mis aux prises, d'une part, M. Lucien Fabre, qui vient d'obtenir le Prix Goncourt avec son *Rabevel* et, d'autre part, M. André Thérive, qui est titulaire de la rubrique littéraire de l'*Opinion*.

Les pièces de ce débat étant imparfaitement connues du public, nous les reproduisons intégralement ci-dessous.

Voici d'abord le fragment de l'article de M. Thérive, paru le 14 décembre dans l'*Opinion*, et qui a déclenché la querelle :

M. Lucien Fabre a eu cette chance de voir couronner par l'Académie Goncourt le premier roman qu'il ait publié. Mais ce succès rare est aussi légitime. Entre autres qualités scientifiques, M. Fabre possède certainement une excellente méthode de stratégie littéraire. La publication de son livre a précédé de fort peu le scrutin ; elle fut savamment préparée elle-même par une alerte générale de l'opinion publique. L'attaque fut menée comme un assaut en masse, sur des objectifs bien précis, avec des moyens médités. Pour qui connaissait le jury et les concurrents, le vote ne faisait point de doute. Il y a dans *Rabevel* une manière d'épopée historique, voilà pour M. Bourges ; un roman professionnel, voilà pour MM. Geffroy et Ajalbert ; une chronique des temps post-communards, apte à séduire M. Descaves ; une crudité naturaliste capable de fléchir M. Hennique ; une ampleur minutieuse digne de M. Céard ; de la philosophie enfin, chère à M. Rosny.

Voici maintenant, telle que l'a publiée l'*Opinion* du 21 décembre, c'est-à-dire précédée d'un « chapeau » qui en dénaturait le ton et la portée, et ajourée çà et là par des points de suspension, qui suggéraient indûment les pires énormités, la lettre qu'écrivit M. Fabre en réponse :

UNE LETTRE

Nous avons reçu de M. Lucien Fabre une lettre peu courtoise. Nous la publions ci-dessous, après en avoir, toutefois, supprimé les termes les plus déplacés :

*Paris, le 17 décembre 1923.*
*Monsieur le Directeur de l'*Opinion,
*7, rue Geoffroy-Marie, Paris.*

*Monsieur,*

*On me communique l'étude que M. Thérive a publiée dans le dernier numéro de votre revue sur* Rabevel. *Elle est fondée sur des règles et une esthétique mortes et desséchées, et qui font sourire : celles du roman à thèse, celles du « français langue morte », celles du récit sans événements extérieurs, etc. Me juger au nom de ces règles est donc assez drolatique ; c'est juger un romantique au nom du canon de la tragédie, c'est juger un assaut à l'épée sur les règles d'un assaut au fleuret. C'est n'y rien comprendre. J'ajoute que je suis heureux de déplaire à M. Thérive, qui connaît mon aversion à son égard et qui me la rend bien. J'ajoute aussi que le reproche de péché par excès venant d'un écrivain qui pèche par impuissance me conforte et m'assure dans ma sérénité.*

*Mais je ne vous aurais pas écrit si je n'avais eu à vous dire une chose plus importante à mes yeux. M. Thérive commence son article en déclarant que le projet, la préparation, la composition et la publication de* Rabevel *ont été uniquement étudiées en vue du Prix Goncourt, et que « je m'y entends en stratégie littéraire ». M. Thérive est un vieux lauréat, le lauréat-type, rompu à toutes les brigues, primé à tous les concours ; il a eu le Prix Stendhal ; il a eu le Prix Blumenthal ; il a demandé, et il aura, le Prix Balzac. Nous saurons maintenant qu'il prépare ses succès de longue main, et comment il les prépare. Nous comprenons qu'il n'a pas voulu, en nous prêtant ses méthodes, nous injurier. Nous comprenons qu'il ne comprendra pas que ses... nous fâchent, que nous le tenions pour un..., mais nous tenons à l'opinion des honnêtes gens qui le lisent encore, et c'est pourquoi je vous prie d'insérer cette*

*lettre dans votre prochain numéro, dans les conditions prévues par la loi. Je n'ai eu à demander qu'une fois une pareille chose, et il y a déjà des années, ce qui prouve que M. Thérive est une exception dans sa profession. Je n'en suis pas surpris. Mais je suis surpris qu'un journal tel que le vôtre accepte de publier des ... qui n'ont rien à voir avec la critique littéraire, et dont les ... éclatent à tous les yeux* [1].

*Veuillez agréer, etc...*

L. Fabre.

Une lettre de M. Thérive était publiée à la suite par l'*Opinion*. La voici :

*M. Lucien Fabre prétend que j'ai jugé son livre selon les « règles » et « l'esthétique » du roman à thèse, du « français langue morte », etc. J'en appelle à tous ceux qui voudront bien se reporter à mon article* : je n'ai pas dit un mot de tout cela. *Mais c'est le lot des critiques que de se voir, de temps à autre, traiter en sépulcres blanchis par des auteurs qui détiennent le secret de la Puissance et de la Vie.*

*Vous êtes les maudits, nous sommes les élus,*
*Regardez-nous sourire !*

*Pourtant, quand ils oublient, devant une œuvre, de marquer une admiration débordante, l'explication toute simple est qu'ils aiment le livre modérément. L'autre version, chère à l'auteur, est qu'ils en veulent secrètement à sa personne. Or, cette explication est ici incroyable. Si la lettre de M. Fabre n'était d'un ton un peu inconvenant, j'aurais eu plaisir à lui rappeler que nous avons nombre d'amitiés et même d'admirations communes, et qu'aucun intérêt ne pouvait me prévenir contre lui.*

*Au reste, en quoi, Seigneur, la critique de* Rabevel *peut-elle bien* préparer, *et* de longue main, mes succès ?... *Je rappelle que le Prix Stendhal n'a été décerné qu'une fois, et à un écrivain beaucoup plus connu que moi. Pour les juges qui ont bien voulu m'attribuer, sans candidature, la bourse Blumenthal, je trouve injurieux pour eux de croire que la moindre intrigue ait pu agir sur leur décision. Quant à l'avenir, il est à Dieu...*

*J'ai indiqué pour quelles raisons littéraires, historiques, si on veut, et point du tout par quelles cabales* Rabevel *semble avoir obtenu le Prix Goncourt. Mais M. Fabre, qui est philosophe, confond la causalité et la finalité. Prenons l'exemple connu : le melon, ayant des côtes, est commode à manger en famille. Causalité ! Mais Bernardin de Saint-Pierre assure que le melon a fait exprès d'avoir des côtes pour être mangé en famille. Finalité !*

*Là-dessus, le lecteur verra bien de quel côté se trouvent la rancune personnelle, la démesure, et, pour tout dire, le mauvais goût.*

A. T.

M. Fabre envoya aussitôt à l'*Opinion* une nouvelle lettre qui ne fut pas insérée. Seule pourtant elle pouvait répandre une juste lumière sur l'ensemble du débat. Nous la reproduisons pour finir :

1. Nous rétablissons le texte :
« Nous comprenons qu'il ne comprendra pas que ses calomnies nous fâchent, que nous le tenions pour un sire odieux...
Mais je suis surpris qu'un journal tel que le vôtre accepte de publier des calomnies qui n'ont rien à voir avec la critique littéraire et dont les mobiles misérables éclatent à tous les yeux ».

*Paris, le 22 décembre 1923.*
*Monsieur le Directeur de l'*Opinion,
*7, rue Geoffroy-Marie, Paris.*

*Monsieur le Directeur,*

*Je m'excuse de vous écrire de nouveau, mais je ne veux pas qu'il subsiste la moindre équivoque.*

*J'ai dit que M. Thérive m'avait accusé de manœuvres extra-littéraires. M. Thérive le nie, ergote, fait des apologues et trouve ma réclamation de « mauvais goût ». Me serais-je donc trompé ? Voici ce qu'avait écrit M. Thérive : « Mais ce succès rare est aussi légitime. Entre autres qualités scientifiques, M. Fabre possède certainement une excellente méthode de stratégie littéraire. La publication de son livre a précédé de fort peu le scrutin ; elle fut savamment préparée elle-même par une alerte générale de l'opinion publique. L'attaque fut menée comme un assaut en masse sur des objectifs bien précis, avec des moyens médités. »*

*Il me semble que c'est assez clair. Que je me sois fâché, tout homme de cœur comprendra ; que M. Thérive renie aujourd'hui son texte, on ne le comprendra pas moins. J'en prends acte et je n'insiste pas.*

*M. Thérive écrit aussi qu'il ne voit pas en quoi sa critique de* Rabevel *lui prépare des succès. Moi non plus. Aussi n'ai-je rien écrit de tel et M. Thérive le sait bien qui feint de se méprendre. J'ai dit que, expliquant avec tant d'autorité, de certitude et de foi dans leur efficacité, des méthodes d'arrivisme, M. Thérive, plusieurs fois lauré, nous donnait à conclure que c'était les siennes. Je n'ai rien dit du jury Blumenthal dont presque tous les membres sont mes amis personnels, ce qui suffirait à expliquer à tout autre qu'à M. Thérive que je n'aie jamais posé ma candidature au prix qu'ils décernent. Mais M. Thérive a très nettement donné son opinion sur l'Académie Goncourt, indiquant dans le passage cité plus haut que, au moins partiellement, les manœuvres extra-littéraires avaient contribué à l'attribution du Prix Goncourt.*

*Souhaitons donc que la critique reste sur le terrain littéraire. Souhaitons que lorsqu'un critique a attaqué dans un auteur non plus l'écrivain, mais l'homme, il sache le reconnaître loyalement et s'en excuser ; c'est le seul moyen qu'il ait de trouver qu'il a agi par inadvertance ou par légèreté, non par malice.*

*Et maintenant laissez-moi vous dire à vous, Monsieur le Directeur, qu'il eût mieux valu ne pas* blanchir *ma lettre. Tous ceux qui avaient lu l'article de M. Thérive auront remplacé vos pudiques points de suspension par des mots plus gros que ceux dont j'ai usé. Vous ne trouvez pas « inconvenant » qu'un de vos collaborateurs traite un écrivain de malhonnête homme s'il le fait sans employer expressément le terme. Mais vous trouvez « inconvenant » que cet écrivain se fâche d'un tel propos. Bien des personnes jugeront qne vous avez tort.*

*Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, mes salutations distingnées.*

L. Fabre.

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.
ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

# LA VIE FINANCIÈRE

*Les nécessités du tirage de « La Nouvelle Revue Française » nous obligeant à livrer à l'imprimerie le bulletin ci-dessous quinze jours avant son apparition, nous nous bornons à y insérer des aperçus d'orientation générale. Mais notre SERVICE DE RENSEIGNEMENTS FINANCIERS est à la disposition de tous nos lecteurs pour tout ce qui concerne leur portefeuille, valeurs à acheter, à vendre ou à conserver, arbitrages d'un titre contre un autre, placement de fonds, etc.*

*Adresser les lettres à M. Léon Vigneault, 5, rue de Vienne, Paris, VIIIe Arrondissement.*

## LES CAPITALISTES ET LE CHANGE

Le franc baisse. Rejeter sur la spéculation étrangère la responsabilité de cette baisse d'autant plus singulière que la situation économique de la France s'est incontestablement améliorée depuis un an, ce n'est ni une explication profonde, ni une solution efficace. Certes, cette spéculation internationale existe et il est indéniable qu'à certains moments, elle a eu une influence défavorable sur la tenue de notre change. Mais si l'on regarde les choses de plus haut, écrit l'un de nos confrères, on est bien forcé de reconnaître que, tout compte fait, la spéculation étrangère s'est exercée pendant et depuis la guerre, bien plus à notre profit qu'à notre dommage.

Au reste, il est presque inutile en ce moment d'essayer de faire la part exacte de son action dans la baisse actuelle, car il semble bien qu'elle provienne surtout de l'intérieur. Comment, direz-vous, l'ennemi de notre change est là et l'on ne peut entraver ses astucieuses manœuvres ? Mais que faites-vous donc pour faire baisser le coût de la vie ? Rien à ce qu'il semble et alors ne vous étonnez plus si naïvement. Les erreurs commises remontent au lendemain de l'armistice. L'Etat avait fait la hausse pendant la guerre ; il est d'ailleurs dans sa nature, d'agir sur les prix dans un sens déplorable. Il avait tout au moins une excuse alors. Mais l'heure était venue de freiner. On a, au contraire, lâché les rênes et le budget a été proprement mis au gaspillage. Et maintenant à qui va-t-on s'en prendre ?

On a incriminé les commerçants exportateurs et importateurs ou les banques qui leur fournissent du papier pour leurs règlements, en leur reprochant de se précipiter sur le marché pour acheter des chèques quand le franc monte et de ne pas songer à se munir quand il baisse. C'est un peu comme si on reprochait aux consommateurs de faire monter les prix. Ils achètent, hélas, quand ils ont besoin d'acheter et n'arrivent pas plus que les économistes, même les plus distingués, à se faire une idée précise de ce que vaudront demain la livre et le dollar.

Cependant, il est fort heureux que l'on n'ait pas pris à partie dans l'affaire le monde des capitalistes. Il faut qu'ils n'y soient vraiment pour rien. En effet, ce ne sont pas eux qui voient s'accroître avec plaisir les dépenses de l'Etat, car ils ne savent que trop que le fisc sera sans pitié pour eux. Au reste, ils sont essentiellement anti-étatistes et n'apprécient pas du tout l'immixtion de l'Etat dans des sphères d'activité où ses fonctionnaires ne sauraient montrer que des aptitudes singulières à faire des expériences coûteuses. D'autre part, il est bien certain qu'ils n'ont pas fait les calculs machiavéliques de tant de mercantis qui ont supputé et continuent à supputer les bénéfices que peut leur apporter la hausse de la livre et du dollar, c'est-à-dire finalement la hausse des prix de toutes choses.

Les capitalistes ont même eu quelque peine, il faut le reconnaître, à se rendre compte de la situation que leur a créée la baisse du franc. Hélas, il en est encore qui restent tout décontenancés et sans force devant la baisse des Rentes et des Obligations, conséquence directe de cette baisse : ils avaient conservé jusqu'à une date récente, une confiance sans bornes dans nos fonds nationaux et ils avaient acheté avec ferveur, pendant quatre ans, non seulement les Rentes des types nouveaux, mais les Obligations garanties directement ou indirectement par l'Etat.

Fort heureusement, il était assez dans les traditions des capitalistes français de faire dans leur portefeuille, une part assez large aux valeurs industrielles et il était arrivé depuis vingt ans, par suite surtout de successions, que les gros paquets de quatre ou cinq cents obligations, de quatre ou cinq mille francs de rentes, s'étaient fortement dissociés. Il faut noter aussi que l'éducation au point de vue affaires de finance, au point de vue commerce ou industrie, a fait de notables progrès ; ce qui a développé le goût des actions des Sociétés industrielles et commerciales et aiguisé le sens du risque.

Il convient, aujourd'hui plus que jamais, que le capitaliste mette en œuvre, toute son habileté pour se protéger contre les fantaisies du change et des charges fiscales. Je sais ce qu'une telle besogne implique de connaissances financières et combien il est nécessaire avant de s'intéresser à une affaire, de posséder sur sa situation passée et présente, sur ses perspectives d'avenir, voire même sur les conditions générales de l'industrie à laquelle elle appartient, des renseignements de premier ordre.

## PETIT COURRIER

*Rennes, B. R.* — Aucun de vos titres n'est sorti jusqu'à ce jour.

*85 L. C.* — Indiquez-moi exactement le montant de vos disponibilités, et je vous dirai ce qu'il y a lieu de faire.

LÉON VIGNEAULT

# LE
# CARNET
# DES ÉDITEURS

ADAM, EVE ET LE SERPENT, par *Christiane Fournier* [1].

Que de dons dépensés dans ce charmant petit livre, qui eût plu à Fromentin et à Stendhal. Dons d'humour, de pittoresque, de sensibilité, dons d'observation et de sagesse. Dons de style plus encore, peut-être. L'on songe à l'aveu de Maurice de Guérin : « Il y a dans le soin de placer les mots, quelque léger qu'il soit, une diversion qui trompe doucement les ennuis. » Mlle Christiane Fournier, dont *Adam, Eve et le serpent* est l'œuvre de début, sait déjà chérir ce soin et s'en protéger contre l'ennui singulier, pénétrant, qu'inspire une vie où les élans les plus merveilleux se lassent et retombent.

L'art de Christiane Fournier excelle à montrer le jeune homme, la jeune fille — candides tous deux, bien que placés déjà devant la tentation de la science et le désir de l'amour. Il les montre avec une tendresse légèrement amusée, qui se brûle un peu, qui se donne et se reprend, qui suit les mouvements mêmes des jeunes âmes tentées :

> Au roc, sa robe s'était accrochée et comme il l'aidait à s'en détacher, elle se prenait ailleurs, à mille petites rugosités agrippantes. Enervée, elle tira d'un coup sur le crépon blanc, et vacilla sur elle-même. En arrière, Rolland la retint, et pendant quelques secondes, le cœur battant, la respiration suspendue, ils restèrent ainsi. Et lui, d'une voix étouffée, dans le vent de la mer presque imperceptible :
>
> — Cora, je n'ose pas.

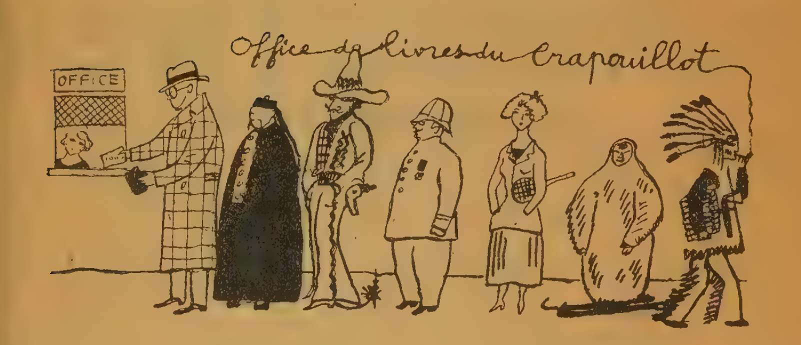
Rolland et Cora, autour de qui bavardent, réfléchissent, discutent les étudiants et les étudiantes de la Sorbonne de 1916, se laissent solliciter par leurs amis, leurs maîtres, leurs livres ; ils se cherchent eux-mêmes, aussi émus d'une définition philosophique que d'un rire, ou d'une matinée de soleil. C'est à peine si quelque léger tremblement les empêche encore de répondre sans réserve à l'appel de la joie, à celui de la curiosité. Le serpent est tout près, qui rôde autour du jardin puéril.

1. Un vol. Editions du Monde Nouveau, 42, boulevard Raspail : 7 fr.

# Pour 1 Franc

**par jour**

**vous pouvez grâce à l'**




***être tenu au courant du mouvement littéraire français et étranger, dans n'importe quelle partie du monde et recevoir toutes les meilleures nouveautés, choisies d'après vos goûts personnels et en accord avec la critique de la revue.***

## PROVISIONS A L'OFFICE POUR UN AN

Pour cinq livres par mois .. .. .. .. .. .. **360** frs
Pour six à huit livres par mois .. .. .. .. .. **500** frs
Pour huit à dix livres par mois, de belles éditions d'art, des éditions originales.. **800** à **1.200** frs

# .'OFFICE DE LIVRES

## DU "CRAPOUILLOT"

## )UR LA PROVINCE, LES COLONIES ET L'ÉTRANGER

---

A la demande de ses abonnés, l'excellente Revue parisienne illustrée d'arts, tres, spectacles, **le Crapouillot**, vient d'organiser un service de librairie ın genre absolument inédit.

Certains lecteurs, qui résident loin d'un centre ou de la métropole, regret- ent amèrement de devoir attendre fort longtemps les nouveautés littéraires e des analyses leur avaient donné le désir de connaître.

Renommé pour l'indépendance, sinon l'intransigeance de sa critique littéraire, possédant, dans le domaine du " goût ", l'entière confiance de ses lecteurs, **Crapouillot** vient de mettre sur pied un " Office de Livres " basé sur le ncipe suivant :

Tout abonné du **Crapouillot**, moyennant une provision (*intégralement nboursée* par le prix marqué des livres), reçoit, chaque mois, dès leur parution, meilleures nouveautés littéraires. L'abonné peut, d'autre part, sans craindre cun double emploi, commander, sur sa provision, tout ouvrage l'intéressant, servir de son compte courant pour acquérir des ouvrages spéciaux (médecine, ences, enseignement, etc.), pour renouveler sans frais ses abonnements aux ues, etc...

Chaque colis de livres est composé en suivant fidèlement les indications de ›onné pour lequel est constitué un dossier personnel. A chaque envoi, ›onné est averti du décompte exact de sa provision.

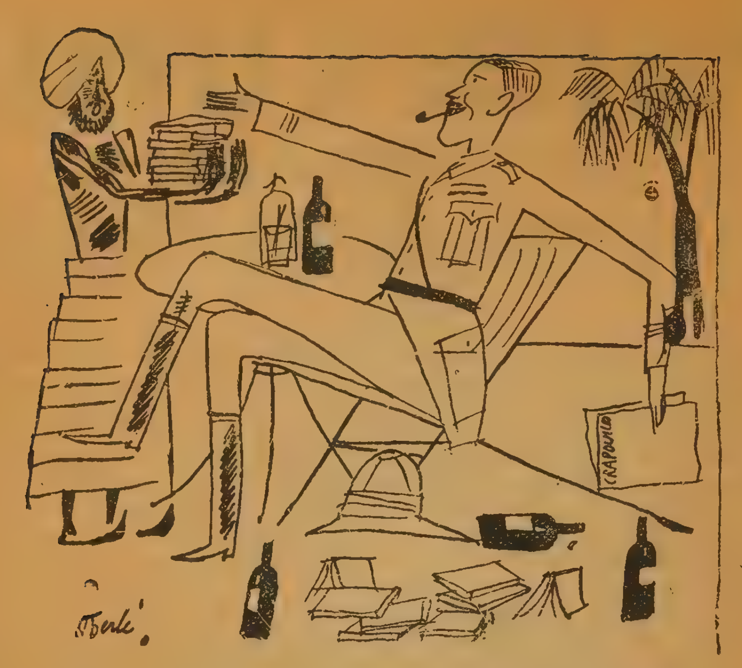
Pour recevoir cinq livres par mois (par exemple quatre à 6 fr. 75, un à rancs et le port) le souscripteur doit tabler pour un an sur une provision 360 francs. Pour 1200 francs par an le souscripteur reçoit 8 à 10 livres ıveaux par mois, et de plus des livres d'art illustrés ou, à son choix, des es de luxe ou des éditions originales. *Les provisions sont payables à volonté en ou plusieurs versements.*

Ce service absolument nouveau, réservé aux abonnés du **Crapouillot**, tou satisfaisant les desiderata des lettrés de province, des colonies et de l'étranger, era puissamment à la diffusion du bon LIVRE FRANÇAIS. C'est une iative à soutenir.

## L'OFFICE DE LIVRES ET LE CHANGE

Dans les pays à change haut, un bon nombre de libraires n'ont tenu aucun ıpte de la dépréciation du franc. Par exemple, un roman à 6 francs se d couramment *un dollar* (soit 20 francs, au cours du change) aux Etats- is — et le même abus existe dans presque toutes les colonies anglaises — **rs que notre Office le facture 6 francs net, plus le port** (soit maximum : **7** fr.).

Les souscripteurs des pays à change haut reçoivent donc **près** de *trois* ımes pour le prix d'un *seul* dans leur pays.




L'OFFICE de LIVRES du CRAPOUILLO

# et LE CHANGE

Voici, à titre d'indication, ce que devaient adresser à la date du 14 décem
1923, d'après le cours moyen des changes (la livre cotant 82 francs frança
les souscripteurs des divers pays à change haut :

## POUR UN OFFICE DE BAS

**à 5 volumes par mois**

## de 360 francs

**et un abonnement d'un an au "Crapouillot" : 50 fr. (soit 410 fr. fran**

| | |
|---|---|
| Un souscripteur anglais devrait adresser (livre) .. .. .. .. .. | £ **5** |
| Un souscripteur américain (dollar) .. .. .. .. .. .. .. | $ **22** |
| Un souscripteur brésilien (milreis) .. .. .. .. .. .. .. | ml. **250** |
| Un souscripteur argentin (peso) .. .. .. .. .. .. .. .. | P. A. **70** |
| Un souscripteur hollandais (florin) .. .. .. .. .. .. .. | Fl. **57** |
| Un souscripteur suédois (kronen) .. .. .. .. .. .. .. | Kr. **82** |
| Un souscripteur suisse (franc suisse) .. .. .. .. .. .. .. | Fr. s. **130** |
| Un souscripteur canadien (dollar canadien) .. .. .. .. .. | $ can. **23** |

# Bulletin de souscription à l'abonnement du
# CRAPOUILLOT" et à " L'OFFICE DE LIVRES " du Crapouillot

3, place de la Sorbonne — PARIS

OM ET ADRESSE : ........................................

........................................

— Je vous adresse ci-joint { **40** fr. (France) / **50** fr. (Etranger) } pour un abonnement d'un an au " Crapouillot "

# OFFICE DE LIVRES DU CRAPOUILLOT

— Je vous adresse ci-joint une provision de .................... (2), destinée à couvrir les frais d'achat et d'envoi de 2, 3, 4, 5, 6, 10, 12, 20 .......... (1) livres par mois, les plus intéressants à votre choix et d'accord avec votre critique littéraire — ainsi que tous les ouvrages que je vous commanderai personnellement.

## INDICATIONS SPÉCIALES (1)

. Je désire, en principe, recevoir, dès leur apparition, les grands prix littéraires : ........................................

. Les œuvres de mes auteurs préférés (à savoir) : ........................................

........................................

. Ma maison d'édition favorite est : ........................................

. J'aime : les romans psychologiques ; d'aventures ; les livres d'histoire ; les pièces de théâtre ; les livres de critique littéraire, artistique, théâtrale, cinégraphique ; les livres sur la guerre et sur l'histoire de la guerre ; les livres de vers ; les romans coloniaux ou exotiques ; les livres gais ou satiriques ; les traductions d'auteurs étrangers.

. Je désire des livres d'art illustrés d'un prix ne dépassant pas .................... .

. Je désire de plus ........................................

*Signature* ·

) Rayer les indications inutiles.

) Comme base, tabler sur environ 360 fr. pour 5 livres par mois pendant un an. Ajouter une ·ision supplémentaire si vous désirez un plus grand nombre de volumes, des livres d'art, éditions ·inales, etc...

LES ÉDITIONS G. CRÈS & Cie

21, RUE HAUTEFEUILLE, PARIS-VIe — REGISTRE COM., SEINE N° 100.412.

Si vous voulez vous procurer :

**DE BELLES ÉDITIONS ;**
**LES ŒUVRES DES AUTEURS D'HIER ET D'AUJOURD'HUI ;**
**DES LIVRES D'ART ;**

etc.

Ecrivez aux

ÉDITIONS G. CRÈS & Cie

21, RUE HAUTEFEUILLE OU 116, BOULEVARD SAINT-GERMAI

qui vous enverront **gratuitement et sur simple demande** :

1° La Nomenclature générale alphabétique de tous les ouvrages parr à ce jour aux Editions G. CRÈS & Cie et à l'EDITION FRANÇAI ILLUSTRÉE ;

2° Le Catalogue des Nouveautés et Ouvrages de fonds ;

3° Le Catalogue Général des Ouvrages faisant partie de ses Collectio de Luxe : Maîtres du Livre, Maîtres et Jeunes d'aujourd'hu Théâtre d'Art, Livre Catholique, Variétés Littéraires, Gran Textes, Grands Livres, etc.

4° Le Catalogue Illustré de ses Editions de Luxe, comprenant tous tirages à part sur grands papiers des Editions courantes ;

5° Le Catalogue Illustré de ses Ouvrages concernant les Arts ;

6° Le Catalogue de la Collection Juive ;

7° Le Catalogue Général des Editions de "LA BANDEROLE" ;

8° Le Catalogue Général des Editions "AU MASQUE D'OR" (Dewamb et "LA CHIMÈRE" de Bruxelles ;

9° Le Catalogue Général de la SOCIÉTÉ LITTÉRAIRE DE FRANCE ;

10° Catalogue Général des Editions de "LA SIRÈNE" ;

11° Catalogue Général des *Editions de Luxe* de "LA SIRÈNE" ;

Enfin *tous les Prospectus concernant* les

**Ouvrages en Souscripti**




# Éditions de la Lampe d'Argile

Georges SERVANT
ÉDITEUR

**Boulevard Malesherbes, N° 25**
**PARIS (VIIIe)**

REGISTRE COM., SEINE N° 230.370.

***En Souscription*** ***Pour paraître en Mars 192***

E.-L. RUNEBERG

# NADESCHDA

SCÈNES DE LA VIE RUSSE

Traduit du suédois par
le Baron E. SEILLIÈRE
Membre de l'Institut

Avec cinq eaux-fortes et neuf bois gravés
par HENRI FARGE

Ce poème déroule au cours de ses neuf chants une idylle que le XVIIIe siècle marqué de sa grâce et de laquelle émane le charme mélancolique du Nord, mélan mystérieux de légende et d'histoire.

C'est la première traduction en français de cette œuvre célèbre du grand conte suédois.

Un volume in-4° couronne (20 1/2×15 1/2), de 136 pages. Imprimé par FRAZIER SC à deux cent cinquante exemplaires sur velin de Rives au prix de.. .. .. **125**

***Vient de paraître :***

Mme DE SÉGUR

## LES MALHEURS DE SOPHIE

*Avec douze aquarelles hors texte et une couverture illustrée en couleurs de Pierre Brissaud*

50 exemplaires sur Japon impérial, avec suite sur Chine .. .. .. .. **330** fr.
450 exemplaires sur Arches, au prix de .. .. .. .. .. .. .. **165** fr.

*Entièrement souscrits*

ERNEST RENAN

## LE BROYEUR DE LI

*Avec six dessins de Lucien de Malevi gravés sur bois par Henri de Reganl*

30 sur japon. .. .. .. .. .. **88**
75 sur hollande.. .. .. .. .. **66**
399 sur d'Arches .. .. .. .. **49.**

La COMPAGNIE D'AUDITIONS DRAMATIQUES
donnera le SAMEDI 9 FÉVRIER, à 2 h. 1/2
à la

# COMÉDIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

*15, avenue Montaigne*

une représentation (reprise) des

# Epoux d'Heur-le-Port

*Légende dramatique en trois actes*

Par **ÉDOUARD DUJARDIN**

qui sera suivie d'une répétition d'ensemble du

# Retour des enfants prodigues

Poème dramatique inédit en trois tableaux (*du même auteur*)

---

On peut retenir ses places à l'avance, sans aucun supplément :

soit en allant ou en écrivant à la *Comédie des Champs-Elysées*, 15, avenu Montaigne.

soit en écrivant à Mme Jane Hugard, à la Compagnie d'Auditions Dram tiques, 42, rue Raynouard.

---

## Œuvres précédemment représentées d'ÉDOUARD DUJARDIN

1891 : A la Bodinière : ***Antonia.***
1892 : Théâtre Moderne : le ***Chevalier du Passé*** (deuxième partie d'***Antonia***).
1893 : Vaudeville : la ***Fin d'Antonia.***
1913 : Théâtre Antoine : ***Marthe et Marie.***
1919 : Comédie des Champs-Elysées : les ***Epoux d'Heur-le-Port.***
1923 : Théâtre Antoine : le ***Mystère du dieu mort et ressuscité.***

La trilogie d'***Antonia*** est éditée au Mercure de France ; ***Marthe et Marie*** et ***Epoux d'Heur-le-Port*** aux Cahiers Idéalistes et paraîtront au printemps prochain édition définitive, avec le ***Retour des enfants prodigues,*** au Mercure de France.

---

Le ***Mystère du dieu mort et ressuscité,*** actuellement sous pres paraîtra incessamment à la Librairie Albert Messein.

BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER

EUGÈNE FASQUELLE, ÉDITEUR

11, RUE DE GRENELLE, PARIS

JEAN ROSTAND

# DEUX ANGOISSES

## LA MORT — L'AMOUR

Ce serait plutôt de La Rochefoucauld que se rapprocherait encore M. Jean Rost[illegible] dans son nouveau livre, l'égalant presque toujours, et par endroits même — crie[illegible] vous voulez — le surpassant... Quel morceau que *L'Amour!* Jamais, nulle p[illegible] personne n'a écrit quelque chose de si profond, de si varié, de si émouvant, de[illegible] mordant sur la jalousie, ses mille replis, ses mille tortures. A côte d'une telle peintu[illegible] la pauvre figure que fait cette description de la jalousie par Spinosa.

FERNAND VANDÉREM (*Revue de France*).

Jamais un jeune écrivain, semble-t-il, n'a appliqué un esprit plus philosophique[illegible] plus impersonnel à l'étude d'un cœur plus pathétique et plus humain... Dep[illegible] Schopenhauer, on n'a pas établi une plus naturelle liaison entre ces trois terme[illegible] amour, jalousie, souffrance.

G. RAGEOT (*Le Gaulois*).

C'est encore un très beau livre... Jean Rostand a trop de sensibilité, et trop pr[illegible] fonde. Il nous fait mal comme un chirurgien qui sonde nos plaies intimes, il n[illegible] donne la conscience précise d'une souffrance obscure que nous voudrions oublier

G. DE LA FOUCHARDIÈRE (*L'Œuvre*).

*Deux Angoisses* est un pur joyau, et certaines pages ont la grandeur d'un doul[illegible] reux chef-d'œuvre.

R. DE MARMANDE (*L'Ère Nouvelle*).

Il y a dans ce livre considérable la matière de plusieurs romans et quelques dra[illegible] psychologiques. Les fabricants professionnels d'histoires d'amour viendront, on [illegible] peut en douter, piller dans ce riche chantier psychologique, où M. Jean Rostan[illegible] mis son âme, pour en construire des maisons de rapport.

GUS BOFA (*Le Crapouillot*).

*La Mort et l'Amour* tient ce que Jean Rostand promettait et satisfera les int[illegible] gences difficiles... Comme Mauriac, Valery Larbaud et Paul Géraldy, Jean Ros[illegible] a trouvé sa vérité et sait la rendre.

ANDRÉ CHAUMEIX (*Le Gaulois*).

Un volume de la *Bibliothèque-Charpentier*. — Prix.. .. **6 fr. 7**[illegible]

EN VENTE CHEZ TOUS LES LIBRAIRES

**Envoi franco de port et d'emballage contre 7 fr. 50**
**en mandat ou timbres**

R. C. SEINE, 242.553

*VIENT DE PARAITRE* N° 5

COLLECTION DE LA REVUE EUROPÉENNE

# UN LIVRE SENSATIONNEL

# VERDUN

PAR

FRITZ VON UNRUH

*LA PLUS GRANDE DÉFAITE ALLEMANDE RACONTÉE PAR LE PLUS GRAND POÈTE ALLEMAND*

Ni un reportage, ni un **ouvrage politique**, ni une œuvre de parti : un poème sur un sujet déjà historique. Et ceux qui comprendront l'esprit qui a dicté ces pages, le lyrisme bouillonnant qui les anime, ne manqueront pas d'être émus par la nudité puissante de ce récit, par l'idéalisme brûlant qui s'en dégage.

*Un volume in-12 carré, sur beau papier vélin Lafuma, orné d'un portrait de l'auteur* .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **10** fr.

*OUVRAGES PARUS DANS CETTE COLLECTION :*

1. PHILIPPE SOUPAULT. **Le Bon Apôtre.**
2. MAXIME GORKI. **Souvenirs de ma Vie littéraire.**
3. JAIME DE BESLOU. **Idéologues.**
4. JOSEPH DELTEIL. **Choléra.**

*OUVRAGES A PARAITRE :*

PIERRE GIRARD. **June, Philippe et l'Amiral.**
ANDRÉ SALMON. **Une Orgie à Saint-Pétersbourg.**
LÉON PIERRE-QUINT. **Déchéances aimables.**
MAX JACOB. **L'Homme de chair et l'Homme de néant.**

ÉDITIONS DU SAGITTAIRE




6, rue Blanche, PARIS, (IX<sup></sup>e)

TÉLÉPH : TRUDAINE 41-85 REG. COMM. : PARIS 52.754

FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN

# Choix de Poèmes

Avec une Etude de JEAN DE COURS
et une Bibliographie

Portrait de l'auteur par THEO VAN RYSSELBERGHE

Un volume in-16. — Prix .. .. .. .. .. .. .. .. .. **7 fr. 5**

*Il a été tiré :*

175 exemplaires sur vergé pur fil Lafuma, numérotés de 1 à 17
à .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **15 f**

CHARLES GUÉRIN

# Premiers et Derniers Ver

Un volume in-16. — Prix.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **7**

*Il a été tiré :*

13 exemplaires sur vieux japon à la forme, numérotés à la pres
de 1 à 13, à. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **75**

149 exemplaires sur hollande Van Gelder, numérotés à la pres
de 14 à 162, à .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **35**

275 exemplaires sur vergé pur fil Lafuma, numérotés de 163 à 43
à .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **15**

EDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE
RUE DE CONDÉ, 26, PARIS, 6e — REG. COMM. SEINE 80.493

# BIBLIOTHÈQUE CHOISIE

Collection sur beau papier (0,20×0,13,5) à 15 fr. le volume

## ŒUVRES DE

**GEORGES DUHAMEL**

I. *Vie des Martyrs.. .. .. .. .. .. 1 vol.
II. *Civilisation .. .. .. .. .. .. .. 1 vol.

**FRANCIS JAMMES**

I. De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir. Souvenirs d'enfance. La Naissance du poète. Un jour. La Mort du poète. La Jeune Fille nue. Le Poète et l'Oiseau, etc. .. .. .. .. .. .. 1 vol.
II. *Quatorze prières. Elégies. Tristesses. Eglogue. Tableau d'automne. Tableau d'hiver. En Dieu. L'Eglise habillée de feuilles. .. .. .. .. .. .. .. 1 vol.
III. *Clara d'Ellébeuse. Almaïde d'Etremont. Pomme d'Anis .. .. .. 1 vol.

**RUDYARD KIPLING**

I. *Le Livre de la Jungle.. .. .. 1 vol.
II. *Le Second Livre de la Jungle. 1 vol.

**JULES LAFORGUE**

I. *Poésies : Le Sanglot de la Terre. Les Complaintes. L'Imitation de Notre-Dame la Lune .. .. .. .. .. 1 vol.
II. *Poésie : Des fleurs de bonne volonté. Le Concile féerique. Derniers Vers. Appendice (Notes et Variantes).. 1 vol.
III. *Moralités légendaires.. .. .. 1 vol.

**MAURICE MÆTERLINCK**

I. *Le Trésor des Humbles. .. .. 1 vol.
II. La Sagesse et la Destinée.. .. 1 vol.

**JEAN MORÉAS**

I. *Les Syrtes. Les Cantilènes. Le Pèlerin passionné. Enone au clair visage. Sylves. Eryphile et Sylves nouvelles. 1 vol.

**H. DE RÉGNIER**, *de l'Académie Française*

I. Les Médailles d'argile. La Cité des Eaux .. .. .. .. .. .. .. .. .. 1 vol.
II. La Sandale ailée. Le Miroir des Heures. .. .. .. .. .. .. .. .. 1 vol.
III. *Les Jeux rustiques et divins. 1 vol.

**ARTHUR RIMBAUD**

Vers et proses. Revues sur les manuscrits originaux et les premières éditions, mises en ordre et annotées par PATERNE BERRICHON, Poèmes retrouvés. Préface de PAUL CLAUDEL. 1 vol.

**GEORGES RODENBACH**

I. *La Jeunesse blanche. Vers l'Amour. Le Livre de Jésus. Le Règne du Silence. .. .. .. .. .. .. .. 1 vol.

**ARBERT SAMAIN**

I. Au Jardin de l'Infante, augmenté de plusieurs poèmes .. .. .. .. .. 1 vol.
II. Le Chariot d'or. La Symphonie héroïque. Aux Flancs du Vase .. .. 1 vol.
III. Contes. Polyphème. Poèmes inachevés.. .. .. .. .. .. .. .. 1 vol.

**MARCEL SCHWOB**

I. *Spicilège .. .. .. .. .. .. .. 1 vol.
II. *La Lampe de Psyché. Il Libro della mia Memoria. .. .. .. .. .. 1 vol.

**LAURENT TAILHADE**

I. *Poèmes élégiaques .. .. .. .. 1 vol.
II. *Poèmes aristophanesques.. .. 1 vol.

**JEAN DE TINAN**

I. *Penses-tu réussir ? *ou les Différentes Amours de mon ami Raoul de Vallonges* 1 vol.
II. *Aimienne *ou Le détournement de mineure.* L'Exemple de Ninon de Lenclos amoureuse .. .. .. .. .. .. 1 vol.

**EMILE VERHAEREN**

I. Les Campagnes hallucinées. Les Villes tentaculaires. Les Douze Mois. Les Visages de la Vie .. .. .. .. 1 vol.
II. Les Soirs. Les Débâcles. Les Flambeaux noirs. Les Apparus dans mes chemins. Les Villages illusoires. Les Vignes de ma muraille.. .. .. 1 vol.
III. *Les Flamandes. Les Moines. Les Bords de la route .. .. .. .. 1 vol.

**VILLIERS DE L'ISLE-ADAM**

I. *L'Eve future.. .. .. .. .. 1 vol.
II. *Contes cruels .. .. .. .. .. 1 vol.
III. *Tribulat Bonhomet, suivi de Nouveaux Contes cruels. .. .. .. .. .. 1 vol.
IV. *Axel .. .. .. .. .. .. .. 1 vol.

IL A ÉTÉ TIRÉ DES OUVRAGES MARQUÉS D'UN ASTÉRISQUE DES EXEMPLAIRES SUR PAPIER PUR FIL A 25 FRANCS

Les volumes de cette collection peuvent être fournis reliés.

| GENRE DE RELIURE | 1/2 basane | 1/2 chagrin | 1/2 maroquin |
|---|---|---|---|
| Janséniste (dos sans dorure), quatre nerfs, tête dorée.. | 15. » | 17. » | 26. » |
| Le même, avec coins .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. | 16. » | 23. » | 33. » |
| Dos quatre nerfs ou long orné, tête dorée .. .. .. | 18. » | 18. » | 29. » |
| Le même, avec coins .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. | 19. » | 24. » | 38. » |

Ces prix s'entendent de la reliure seulement : il faut y ajouter le prix du volume.

**Envoi franco, sur demande, du catalogue complet.**

# LE THÉATRE DU MARAIS

## 23, RUE DU MARAIS — BRUXELLES



### RÉPERTOIRE ACTUEL :

**JN MOIS A LA CAMPAGNE**

*Comédie en 5 actes d'IVAN TOURGUENIEV*

**LA FEMME FATALE**

*Comédie en 3 actes d'ANDRÉ BIRABEAU*

**MARTINE**

*Pièce en 5 tableaux de J.-J. BERNARD*

**A QUOI REVENT LES JEUNES FILLES**

*Comédie en 2 actes d'ALFRED DE MUSSET*

**L'AMOUR MÉDECIN**

*Comédie en 3 actes de MOLIÈRE*

**BAS-NOYARD**

*Farce nouvelle en 3 actes d'HENRI SOUMAGNE*

### EN PRÉPARATION :

**LA ROSE DE ROSHEIM**

*Pièce en 3 actes de JEAN VARIOT*

**LA DOUBLE INCONSTANCE**

*Comédie en 3 actes de MARIVAUX*

**KNOCK OU LE TRIOMPHE DE LA MÉDECINE**

*Pièce nouvelle en 3 actes de JULES ROMAINS*

R. C. 11.994